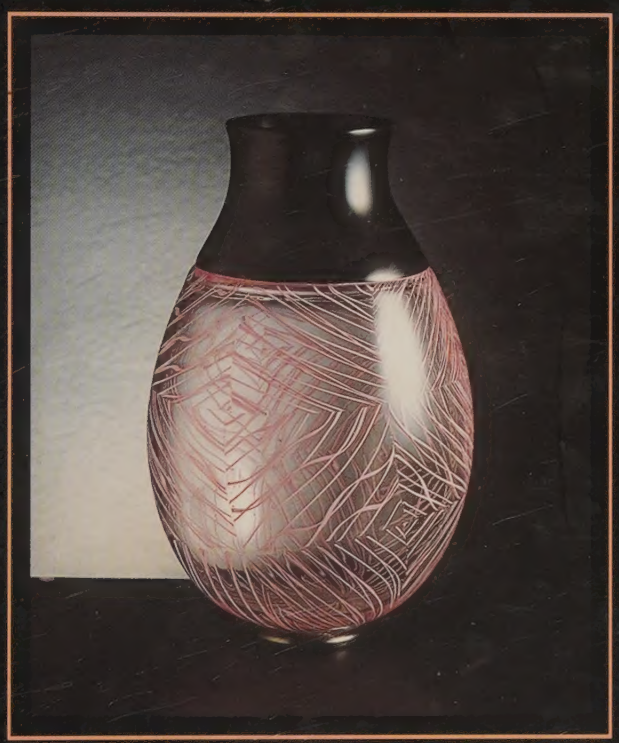
ROSA BAROVIER MENTASTI

LA GALLERIA DEI 99
LA RAGNATELA

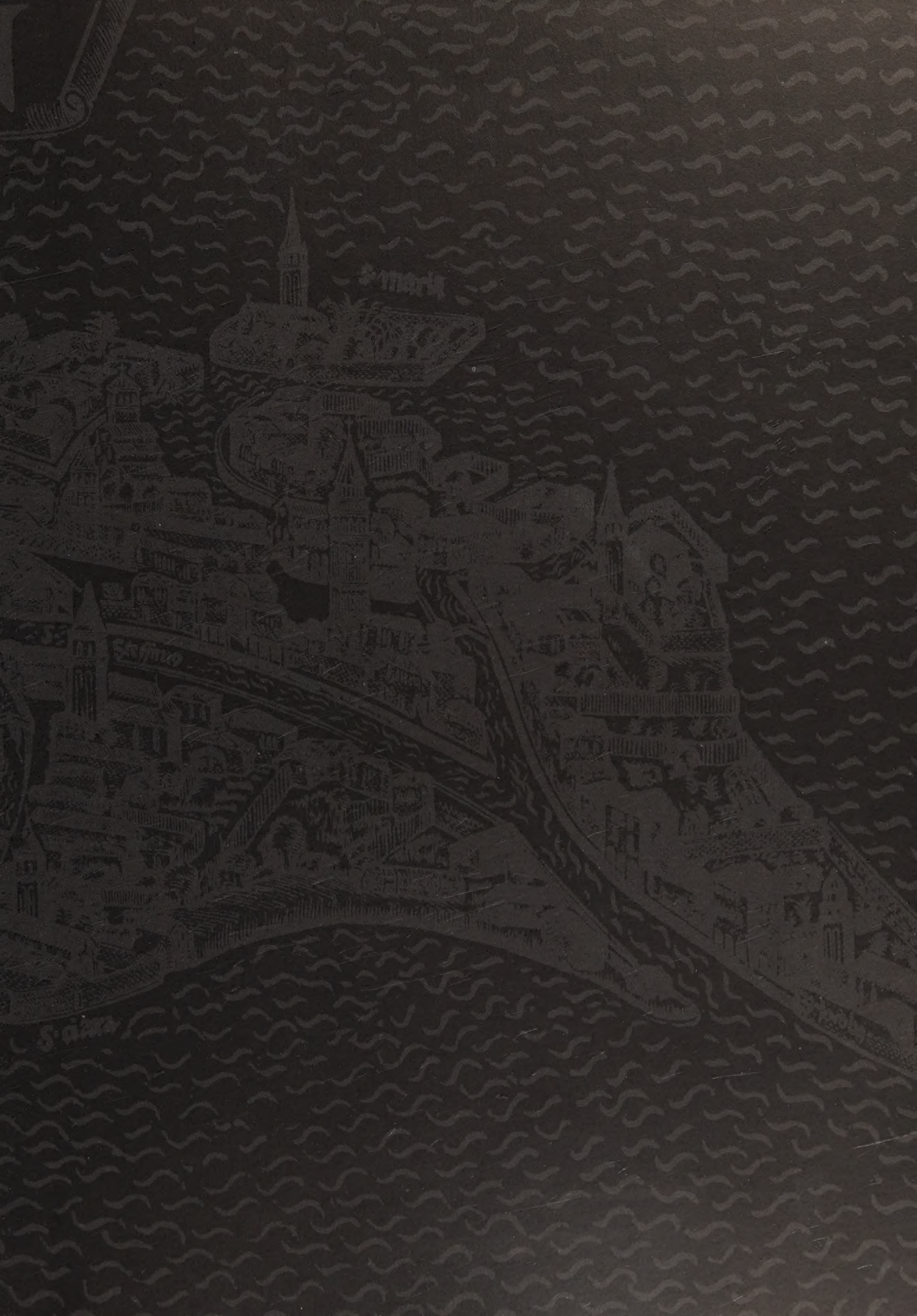
GLASSWORKS AND POETRY OF
GIAMPAOLO SEGUSO

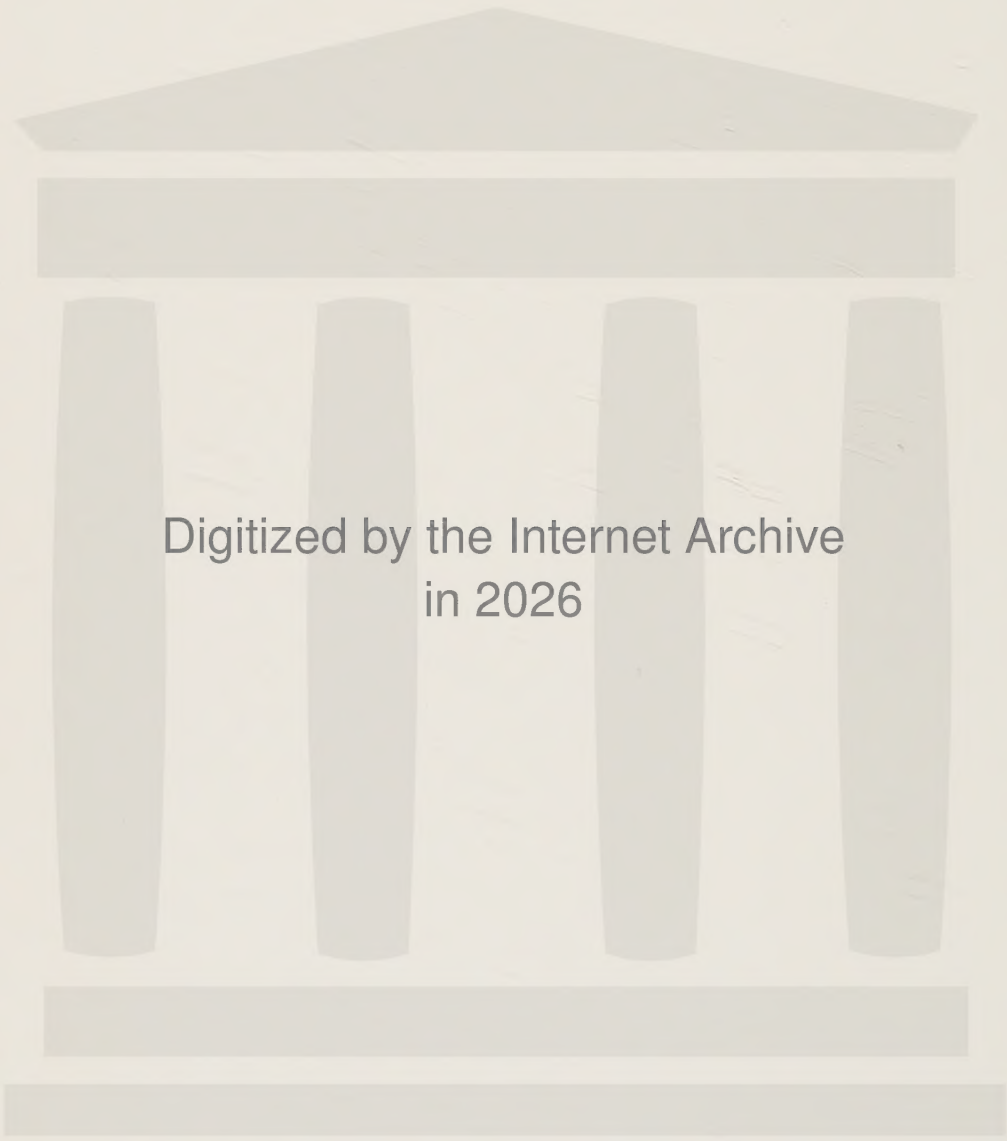


SPECIAL EDITION

NOS EDITORE
NUSQUAM OMNIA SCIBIMUS

MVRA




Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/lagalleriadei99l0000giam

"...per domare sempre più
l'incandescente pasta
e sognare d'esser signore creatore."

Ai miei quattro figli.

© Tutti i Diritti Sono Riservati

Si Ringrazia: Famiglia Seguso; Museo Poldi Pezzoli - Mi; Museo Castello Sforzesco - Mi; Collezioni Civiche Bresciane - Bs.

ROSA BAROVIER MENTASTI

LA GALLERIA DEI 99
LA RAGNATELA

Glassworks and Poetry of
GIAMPAOLO SEGUSO

NOS EDITORE
NUSQUAM OMNIA SCIBIMUS

It is a rare occasion when we find objects of such uncommon beauty that we feel compelled to share them with others. Imagine our excitement when we discovered Giampaolo Seguso and his family, illustrious creators of Murano glass for twenty-two generations. I am delighted to introduce you to this talented family and pleased to share their treasures with you.

For nearly one hundred years, Neiman Marcus' buyers have searched the world unearthing unique items to give our stores the quality atmosphere that entices our customers. And while much excitement surrounds the runways of Paris, New York, and Milan, our buyers delight in finding treasures tucked away in quiet corners, seemingly untouched by the hands of industrialization.

Murano, a diminutive island off the coast of Venice, is just such a place. Since 1271, it has boasted many of the world's great art-glass masters, including the famed Seguso family whose presence dates back to 1397. From this inspirational landscape come masterpieces created with the same ancient instruments that were used by artisans centuries ago. Aside from slight technological advancements, old-world techniques remain intact.

I am proud to have forged a partnership with the Segusos, whose commitment to luxury and quality aligns with Neiman Marcus' own mission. We hope you enjoy this limited-edition book and invite you to stop by the store to personally experience the beauty of these magnificent works of art.

Sincerely,

Burton M. Tansky
President and Chief Executive Officer
The Neiman Marcus Group

Neiman Marcus

SEGUSO
VIRO
Murano Glass - Italy

When I first developed the idea of Gallery of 99, I never would have imagined the honor of having a special edition of the book of my glass works requested by Neiman Marcus. It is a special privilege to take part in sharing what I love most: glass making.

Once again my life offers me surprise and amazement, I stop, not believing what is happening to me. I am in disbelief that my research on glass filigree, and my poetry has been chosen to be gifted to individuals, carefully chosen...Amazing!

With this disbelief, as a son of the island of glass, I wish to thank Mr. Tansky and all those who have collaborated to realize this project because they allowed me to dream with open eyes.

The dream of sharing with other hearts the emotions through these pages; the dream of seeing at the center of many eyes this aspect of the rich Venetian culture, the art of glass, 1000 years old and still alive; the dream of growing a stronger passion for Venice to whom I feel I owe everything.

Now dear friends and readers, let me add another dream: let me embrace all of you, one at a time.

Thanks,

Giampaolo Seguso

8
Preface
Prefazione

11
The History of
Venetian Filigree
La Storia della Filigrana Veneziana

43
The Segusos:
An Important Glass Dynasty
I Seguso: Una Importante Dinastia Vetraria

61
The Gallery of 99:
The "Ragnatele" of Giampaolo Seguso
La Galleria dei 99:
Le Ragnatele di Giampaolo Seguso

129
Catalogue of the Art Works
Catalogo delle Opere

Preface

Dear Friends and Readers,

at a certain point I had to establish a deadline and say, "The choice is definitive."

These are the 33 pieces for this second volume of the "La Galleria dei 99" that illustrate the research of the "filigrana". I had to exclude a lot and at the same time accept a sense of incompleteness. Yes, because the world of "filigrana" techniques is endless. It is like wanting to take all the letters of the alphabet and put together all their innumerable possibilities of composition.

It is true, however, that there has been a delay; I said, "Now, I've finished", but a couple of years later. I know it isn't necessary to excuse myself, and actually, thinking about wanting to excuse oneself is nothing more than conceit. Maybe, between 'me, myself and I' there was the desire to do things more quickly and this is my suffering. There is something new in this second publication with respect to thefirst: to each single item I added my own personal reflection in verses inspired by the works themselves. I then engraved these reflections just like on a page in a notebook (numbers 20 to 29 in each of the series). In this manner, each piece will clearly have, more than just its muranese-skill, also a breath of my heart.

With the first volume, L'Incalmo, I received flattering results that went way beyond my expectations. Silently, I am wishing that even this second volume will be able to obtain the very same. I would like to thank all the people who, having read these lines, become the real protagonists of my efforts, and the receivers of my passion. So, I extend a warm invitation to come without hesitation and discover the world where these works are created, here, in my studio-furnace, with the help of those who are by now able to perceive by the look on my face whether or not I am satisfied. You can understand completely our world where glass is considered the absolute lord. I thank these friends and fellow adventurers. Together, we have all been working for the same end result; each one taking on his part whole-heartedly.

I also wish to thank Dott.ssa Rosa Barovier Mentasti, who has once again consumed her energies and efforts in trying to offer an ever-thorough message where passion and knowledge are so much intertwined, that one can never tell where one ends and the other begins.

Lastly, praise and thanks to my sons who, with this publication, or maybe due to it, have also begun their walk into the world of glass. One more generation has joined the preceding ones, and so this long chain has a new link. I am very proud of this and thank God for this last gift.

La Storia della Filigrana Veneziana

The History of Venetian Filigree

Il Rinascimento e il periodo Barocco.

Nell' Ottobre del 1527 il primo consigliere del Consiglio dei Dieci ricevette una petizione che avrebbe segnato un momento chiave non solo nella manifattura del vetro Europeo, ma anche nella storia della sua tecnologia. Ancora oggi presente nell' archivio di Stato di Venezia si legge nella petizione:

Ai piedi del sublime tribunale, i vostri fedeli sudditi Filippo e Bernardo Serena maestri vetrai in Murano, supplicano di, avendo scoperto un particolare metodo e una nuova invenzione di lavorare nella nostra professione, che viene chiamato " fasciette con retortoli a fili" che non e' mai stata fatta prima, e che "e' stata scoperta con grande difficolta' e ricerca" ... Sua eccellenza, con l'eccellente consiglio dei dieci, concedano a noi il favore, per circa venticinque anni o per qualunque periodo di tempo che possa sembrare corretto a Sua eccellenza e al consiglio, che nessuno di qualsiasi rango e in qualsiasi circostanza, possa lavorare o abbia lavorato nella maniera descritta in seguito, scoperta da noi, in tutti i luogo di dominazione dello Stato dell' Eccellente signoria e a Venezia e a Murano
(Archivio di Stato di Venezia, Concilio dei Dieci Parti Comuni schedario 6, n. 84).

In sostanza Filippo e Bernardo Serena, vetrai attivi a Murano, avevano inventato una nuova tecnica vetraria, definibile "a fascette con retortoli a fili", mai adottata prima e messa a punto con

The Renaissance and Baroque periods.

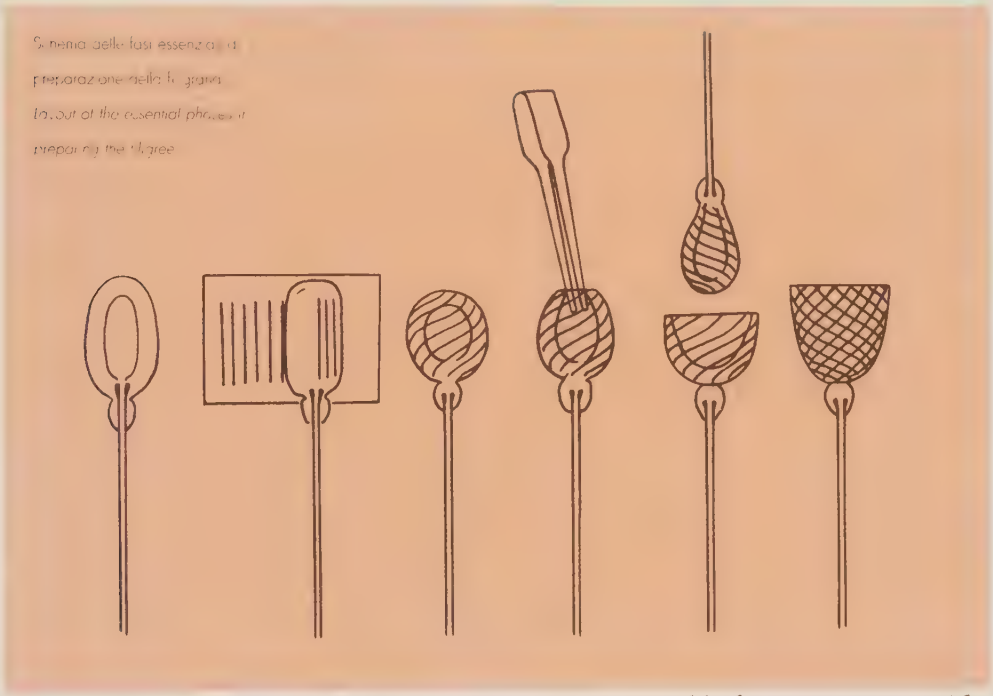
In October 1527 the leaders of the Council of Ten received a petition which marked a key moment not only in European glassmaking but in the history of technology as well. Still available in the Venetian State Archives, it reads as follows:

"At the feet of the sublime tribunal, your faithful servants Philippo and Bernardo Serena glassmakers in Murano, beseech that, having discovered a certain method and new invention of working in our profession, which will be called "bands with twisted threads" which has never been made before, and was discovered only with great difficulty and research... your most excellent Lords, with the excellent Council of Ten, grant us the favour, for roughly twenty five years or any period of time which may seem correct to your excellencies and the Council, that no person of whatever rank or circumstance, can work or have worked in the way described above, discovered by us, in any location in the dominion of the State of the excellent Signoria and in Venice and Murano" (Venetian State Archives, Council of Ten, Parti Comuni, file 6, n. 84).

Filippo and Bernardo Serena, glassmakers from Murano, requested this petition because they had invented a new glassworking technique which was called "a fascette con retortoli a fili" ("bands with twisted threads"). An entirely new technique, its genesis had been long and difficult, and the Serenas

grande difficoltà. Ora chiedevano una "grazia", cioè un brevetto, della durata di venticinque anni circa che proibisse ai muranesi ed ai vetrai dell'intera Repubblica di Venezia di usare questa tecnica fino alla scadenza della concessione. La richiesta è trascritta nella deliberazione del 19 ottobre 1527 presa dal Consiglio dei Dieci che concessero il brevetto per dieci anni. E' dunque indicata una data precisa, il nome tuttora usato a Murano per la tecnica della filigrana a retortoli e la paternità dei Serena. Luigi Zecchin ha quindi definito questo documento l'atto di nascita ed insieme il certificato di battesimo della tecnica della filigrana.

had therefore requested a "grazia", or a patent, for twenty-five years. This would guarantee that the people of Murano - and the entire Venetian Republic - were forbidden to use this technique until the concession expired. The request is transcribed in the deliberation of 19 October 1527 taken by the Council of Ten, which granted the patent for ten years. Thus we possess an exact date, the name for the technique of "filigrana a retortoli", still used today in Murano, and we know that the Serena brothers were responsible for its invention. The great glass scholar Luigi Zecchin has called this document the birth certificate of the filigree technique.



La tecnica della filigrana a retortoli richiede la preventiva preparazione

The retortoli filigree technique requires the preliminary preparation of

di cannette di cristallo e di lattimo. Tali canne, raggruppate ed alternate secondo un preciso ordine, che può variare in relazione all'effetto desiderato, vengono rammollite e compattate in forma di cilindro, tirate e, nel corso di questa operazione, ritorte. Le canne ritorte ottenute vengono tagliate in segmenti uguali, che vengono posati parallelamente su una piastra di ferro spalmata di fango di laguna, perfetto refrattario, e scaldati nel forno così da saldarle. Rotolando un cono di cristallo, preparato alla estremità della canna da soffio, lungo il lato lungo del rettangolo vitreo, ottenuto saldando le canne a retortoli, si forma un cilindro, che poi il vetraio chiude all'estremità opposta alla canna. Dopo aver staccato il vetro in eccedenza alla sommità, "perolo", ed avere controllato che non siano rimaste fessure intorno alla parete, il maestro può soffiare e modellare il cilindro cavo caratterizzato da retortoli nel senso della lunghezza.

E' possibile che la nuova tecnica sia stata suggerita dall'esame di alcuni vetri archeologici, forse frammenti, all'apparenza simili, prodotti nell'ambito alessandrino dal II sec. a.C., come alcuni splendidi esemplari rinvenuti a Canosa in Puglia, ora al British Museum [1], e nell'Impero Romano tra la fine del I sec. a.C. e l'inizio del I sec. d.C. prodotti

Piattino policromo 1° secolo - 1st century, small colored plate
Civiche collezioni bresciane

thin crystal and lattimo ("milk glass") rods. These rods, grouped and alternated in a specific order according to the effect desired, are softened and fused into cylinders, and then pulled and twisted. The twisted rods are then cut into segments of equal length and placed in parallel lines on a tile of iron spread with refractory mud from the lagoon. These are then heated in the furnace to fuse them together.

By rotating a crystal cone, prepared at the end of the blowing pipe, along the length of the glass rectangle made of the fused twisted rods, a cylinder is formed which the glassmaker then closes at the far end. After removing the excess glass ("perolo") from the top, and having checked that there are no remaining cracks around the walls, the maestro can blow and model the cylinder with its lengthwise retortoli.

It is possible that the new technique was suggested by apparently similar archaeological fragments of glass. These were common in the Alexandrine world from the 2nd century BC onwards. Some excellent examples were produced at Canosa in Puglia, now in the British Museum [1] and in the Roman Empire between the late first century BC and the early 1st century AD, as well as in the Italic peninsula [2]. These were bowls or

anche nella penisola Italica [2].

Erano ciotole o piatti modellati in un tessuto formato da canne ritorte di vetro incolore e bianco o colorato, parallele o anche concentriche saldate al calore del forno con la tecnica della murrina. La modellazione in forme concave era ottenuta grazie ad uno stampo concavo o convesso, senza ricorrere alla soffiatura. L'aspetto assai simile e la coincidenza della tecnica nelle prime fasi, nella preparazione delle canne ritorte cioè e della piastra formata dalle canne saldate a fuoco, fanno pensare che i retortoli veneziani del Rinascimento fossero ispirati ai vetri archeologici alessandrini e romani ma questa è una pura ipotesi. La nascita della filigrana si colloca comunque in un periodo nel quale gli artisti erano sensibili alle suggestioni del mondo antico.

Fossero del tutto o in parte una scoperta originale, le filigrane a retortoli dei Serena attrassero subito l'attenzione dei muranesi, che le imitarono scaduto il brevetto, e di personalità estranee al mondo vetrario. Forse erano una variante dei retortoli i vetri che il letterato Pietro Aretino aveva fatto disegnare dal pittore Giovanni da Udine e fatto eseguire nella fornace dei Serena. Ne inviò una cassetta al duca di Mantova, Federico Gonzaga, cui riferiva in una lettera del 3 novembre 1531 "la qual novitade è tanto

plates modelled in a glass formed by parallel or concentric twisted rods of clear, white, or colored glass, fused by heat in the furnace with the murrina technique.

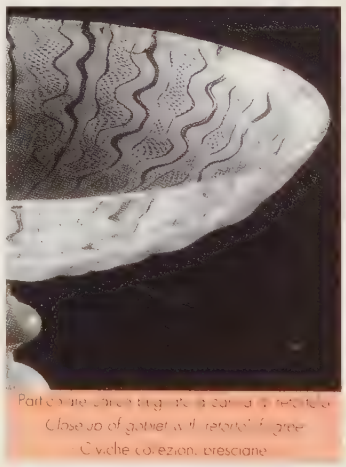
The concave modelling was achieved with a concave or convex mould, without blowing. The similar appearance and the coincidence of the first steps of the technique (the preparation of the twisted rods and the sheet formed by the fire-fused rods) suggest that the Venetian retortoli of the Renaissance were inspired by Alexandrine and Roman archaeological glasses. There is, however, as yet no proof of this. Whatever its actual origins, the birth of filigree took place at a time in which artists were sensitive to the influence of the ancient world.

Whether it was partly or completely original, the Serena retortoli filigree immediately attracted the attention of Murano as well as outsiders to the world of glass. As soon as the patent had expired it was imitated by all the glassworkers of the island. The writer Pietro Aretino commissioned the painter Giovanni da Udine to draw what may have been a type of retortoli glass which was then produced in the Serena furnace. He sent a case of these pieces to the Duke of Mantua, Federico Gonzaga, and referred to them in a letter of 3 November 1531: "whose novelty so pleased the

piaciuta ai padroni de le fornaci da la Serena, che chiamano 'gli Aretini' le diverse sorte di cose ch'io feci far ivi". Nelle carte muranesi dell'epoca si trovano infatti "aretini spessi" e "pifari mezi aretini de fili spessi" [3].

Si riferisce senza dubbio alle filigrane il metallurgo Vannoccio Biringuccio nel suo libro De la Pirotechnia (Venezia, 1540), nel quale sono dedicate pagine interessanti e illustrazioni xilografiche al vetro di Murano, considerato un "mezzo metallo" e come tale trattato accanto ai metalli. Nel suo colorito linguaggio Biringuccio descrive la filigrana come "avoltichiamenti di ruschi" (torsioni di rovi) o "intessuti di vimini" e nota che "mostrano alla vista esser rilevi et son pianissimi" (sembrano in rilievo ma la superficie è liscia).

I soffiati a retortoli del XVI secolo conservati nei musei si distinguono per la purezza del tessuto a fili, a canne dall'intreccio regolare, talvolta alternate a canne a filo bianco rettilineo o a fasce di puro cristallo. Le pareti dallo spessore sottile e le forme essenziali ne fanno degli splendidi esempi della vetraria rinascimentale veneziana, che per il XVI secolo è caratterizzata da piedi inusitatamente ridotti nel diametro, spesso con bordo ripiegato, gambi brevi ma ben strutturati, per lo più con un nodo soffiato, o più slanciati a "balaustro", di una



Particolare di calice biansato a retortoli
Close up of goblet with retortoli filigree
Civiche collezioni bresciane

owners of the Serena furnace, that they have called the different kinds of pieces that I had them make there 'Aretinos'". Contemporary Murano documents include references to "thick Aretinos" and "half aretino pifari with thick threads" [3].

The metallurgist Vannoccio Biringuccio clearly refers to filigree in his book "De la Pirotechnia" (Venice, 1540) in the section illustrated with woodcuts on Murano glass, which he considered to be half metal and therefore classified with metals. In his vivid language Biringuccio describes filigree as "entanglements of bramble" or "woven of wicker" and notes that they "seem to be in relief but the surface is flat".

16th century blown retortoli glasses found in museums are distinctive because of the purity of their thread glass, which is made of rods with regular patterns, sometimes alternated with rods with a straight white thread or bands of pure crystal. The thin walls and the simple shapes make them splendid examples of Venetian glassmaking of the Renaissance, which in the 16th century is distinguished by unusually reduced feet, often with a folded border, and short but well-structured stems generally with a blown knot, or a taller and slimmer "balaustro" stem, a typically Italian architectural style.

We do not see retortoli glass in

valenza architettonica tipicamente italiana.

La filigrana a retortoli venne abbinata tra la fine del XVI secolo e l'inizio del XVII alla soffiatura in stampi con motivi decorativi a rilievo consistenti in semplici bugne o in animali ricorrenti, leoni affrontati, aquile bicipiti. Il rilievo impresso dallo stampo determinava in tali opere un interessante movimento delle canne [4]. Esistono inoltre coppe con pareti a retortoli lobate decorate al centro con figurazioni dipinte a freddo sul rovescio [5]. Nello stesso periodo venivano realizzate con la tecnica della filigrana a retortoli forme bizzarre, quali vasi in forma di valve o boccali in forma di stivale [6], sia nelle vetrerie di Murano che in quelle straniere alla façon de Venise, cioè attive grazie a maestri veneziani emigrati illegalmente, nelle quali si lavoravano modelli di matrice veneziana con materie prime e tecniche veneziane.

Le canne a retortoli, anche di tipo diverso vennero talvolta nella seconda metà del XVI secolo o nel primo XVII applicate in forma di cerchi concentrici intorno alla parete esterna di coppe il cui gambo era generalmente a filigrana di canne rettilinee. Analogamente la coppa poteva essere decorata sulla parete esterna da canne a retortoli radiali, che il maestro univa alternativamente pizzicandole, per ottenere un decoro a losanghe [7]. E' chiaro che i maestri muranesi, una volta appropriatisi della tecnica inventata dai Catani, vetrai all'insegna della Sirena, si sentivano stimolati a sfruttarla nei modi più vari, abbandonandosi all'estro creativo e giocando

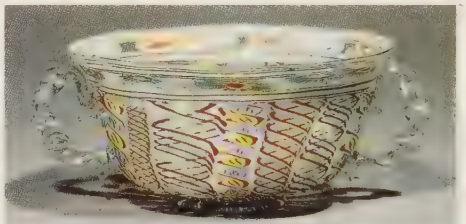
paintings by great Venetian artists of the 16th century because it was an extremely expensive and sophisticated novelty, and depictions of the Last Supper and other dinner scenes portray blown glass which, although not modest, was the more common type of glassware found at Renaissance banquets. Between the late 16th and early 17th century retortoli filigree was combined with mould-blowing, decorated with relief motifs made of simple rustication or repeated animals such as facing lions or two-headed eagles. The relief stamped by the mould created interesting effects in the rods [4]. Other versions included bowls with retortoli scalloped walls, decorated in the center with cold-painted figures on the reverse [5]. At the same time furnaces in Murano as well as those abroad in the façon de Venise tradition (created by illegal Venetian emigrant maestri employing Venetian models and Venetian raw materials and techniques) were producing strange shapes using the retortoli filigree technique, such as vases in the shape of shells or boot-shaped jugs [6].

Different types of retortoli rods were sometimes applied, in the late 16th and the early 17th centuries, in concentric circles around the outer wall of "tazze" ("bowls" or "cups") whose stems were generally of straight filigree rods. Similarly the tazza could be decorated on the outer wall with radial retortoli rods, which the maestro joined alternatively by pinching them, to obtain a lozenge decoration [7]. Once they had mastered the technique invented by the Catani

con i motivi decorativi e con le forme. Va ricordato però che non giocarono con i colori, usando rigorosamente cristallo e lattimo, mentre il colore si vedrà nel periodo barocco.

L'altra tecnica classica della filigrana è quella del reticello. Non conosciamo il nome di colui che ideò questa tecnica né della fornace nell'ambito della quale avvenne la scoperta.

Sappiamo soltanto che nel giorno 7 settembre 1549 venne trascritto nella edizione del 1525 della Mariegola dei vetrai, la seconda in lingua volgare, oggi conservata al Museo Vetrario di Murano, un decreto relativo a "groppi" (nodi) e piedi "de redesello e retortoli". Il lavoro a redesello, reticello, era una tecnica recente e derivava il suo nome dal tipico decoro, interno alla sottile parete vitrea, simile ad una rete. L'invenzione del reticello doveva essere comunque anteriore al 1540 perché probabilmente a questa tecnica si riferiva una annotazione nel piccolo codice Bortolussi, un quaderno tenuto dal muranese Domenico Bortolussi negli anni 1540 e 1541 per registrare il movimento della merce nel suo magazzino di vetri a Milano e poi da suo padre destinato ad altro uso[8]. Il 5 marzo 1540 Domenico registrava un paio di vasi "lavorati di redezino", termine che sembra opportuno identificare con "redesello". Il termine "filagrana", o filigrana, per



Coppa inizio XVII secolo. A cup from the early part of the 17th century - Museo Castello Sforzesco -

glassmakers of the Sirena, the maestri of Murano exploited it endlessly, playing with decorative shapes and motifs in an explosion of imagination and inspiration. They were not, however, experimenting with color. They used only crystal and lattimo glass, and color was not to come into its own until the Baroque era. The other classic filigree technique is reticello. In this case, we do not know the name of the inventor of this technique or the name of the furnace in which it was discovered. We only know that on 7 September 1549 a decree was transcribed in the 1525 edition of the "Mariegola dei vetrai" (the second edition printed in Italian, now in the Glass Museum of Murano) related to "groppi" ("knots") and feet "de redesello e retortoli". The "redesello", or "reticello", was a recently invented technique and derived its name from its characteristic decoration, like a net ("rete") inside the thin glass wall. In any case, reticello must have been invented before 1540 for we find an annotation, which probably refers to this technique, in the small Bortolussi codex. This was a notebook used by Domenico Bortolussi from Murano in 1540-41 to keep track of the merchandise in his glass warehouse in Milan. It was later kept by his father for another use[8]. On 5 March 1540 Domenico recorded a pair of vases "made in redezino", a term apparently

designare sia i retortoli che il reticello comparve molto più tardi, nel 1687 in una carta non veneziana, ma relativa all'acquisto a Murano di vasi vitrei da parte di Vittorio Amedeo II di Savoia, e nel 1712 in un inventario muranese [9]. La delicatezza del lavoro dei retortoli e del reticello aveva permesso di trasporre dalla oreficeria il termine filigrana e attribuirlo a due tecniche vetrarie. Dal vetro a canne con filo interno non ritorto ma rettilineo, che a volte si combinava con i retortoli in alternanza e, sul gambo ed il piede di un calice a retortoli, sostituiva i retortoli stessi, probabilmente derivò la tecnica del "redesello" o reticello. Usando infatti canne di cristallo con all'interno un unico filo bianco rettilineo, invece che canne con fili interni ritorti, e imprimendo al cilindro chiuso con esse ottenuto una torsione, si otteneva un soffiato con fili ad andamento diagonale intorno alla parete. Il soffiato poteva limitarsi a questo motivo decorativo che come tale era infatti usato da solo e nelle basi e nei gambi dei soffiati a retortoli. Il risultato ottenuto in questo modo viene detto a Murano "mezza filigrana" e costituisce la forma più semplice del lavoro a filigrana. In sostanza raddoppiando la mezza filigrana si ottiene la filigrana a reticello.

Il maestro vetraio, realizzato un

derived from "redesello". The term "filagrana" ("filigrana" or filigree) to designate both retortoli as well as reticello appeared much later, in a non-Venetian document from 1687 regarding the purchase of glass vases by Vittorio Amedeo II of Savoy in Murano, and in a Murano inventory of 1712 [9]. Lifted from goldsmith terminology, the terms "retortoli" and "reticello" were adopted for glass techniques as they echoed the delicacy and refinement of goldworking. The technique of "redesello" or reticello, probably derived from glass made of rods with a straight, not twisted, internal thread. These simple rods were either used alone or combined with alternating retortoli. Using crystal rods with a single straight white thread, instead of rods with internal twisted threads, and rotating the cylinder obtained with them, blown glass was created with diagonal threads around the walls. In Murano the result was called "mezza filigrana" (literally "half-filigree") and is the most basic form of filigree work.

Put simply, reticello filigree is obtained by doubling the mezza filigrana. The glass maestro makes a mezza filigrana cylinder, dilates it slightly by blowing, and gently smoothes the surface by marvering - rolling on the "bronzin", a well-polished iron plate.

cilindro a mezza filigrana, lo dilata molto poco col soffio e lo pareggia lievemente sulla superficie, marmorizzandolo cioè rotolandolo sul "bronzin", una piastra di ferro ben lucidata. La superficie del cilindro soffiato rimane comunque ancora lievemente ondulata, derivando dalla saldatura di canne vitree a sezione rotonda, disposte parallelamente. Il cilindro viene aperto dal maestro alla sommità e la canna da soffio viene affidata al servente, cioè il primo aiutante del maestro. Di seguito il maestro prepara un identico manufatto di diametro lievemente minore e con i fili ritorti così da acquisire un analogo andamento diagonale ma in senso inverso. Questo secondo cilindro ("maschio"), ancora attaccato alla canna da soffio, viene soffiato all'interno del cilindro precedente ("femmina"). Grazie alla soffiatura la parete esterna del manufatto interno aderisce perfettamente alla superficie interna del cilindro vitreo esterno. Con la sovrapposizione dei fili dell'uno e dell'altro ritorti in senso inverso la parete dell'unico soffiato ottenuto presenta una rete. Poiché, però, le due superfici non sono lisce ma lievemente ondulate, nel momento della saldatura delle due pareti rimane imprigionata una bollicina d'aria in ciascuna maglia della rete. Le bolle d'aria, che devono essere perfettamente regolari, come anche la rete stessa, costituiscono una caratteristica distintiva ed un ulteriore motivo decorativo della filigrana a reticello.

Il manufatto ottenuto viene ulteriormente soffiato e marmorizzato, così

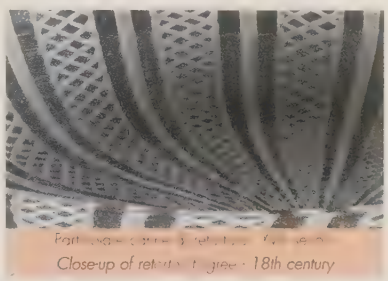
The surfaces of the blown cylinder are not, however, perfectly smooth, due to the irregular fusion of round-section parallel glass rods. The cylinder is opened by the maestro at the top, and is handed to the "servente", the maestro's first assistant. The maestro then prepares an identical piece of a slightly smaller size with twisted threads on a similar but opposite diagonal. Still attached to the pipe, this second cylinder ("maschio" or "male") is blown inside the previous cylinder ("femmina" or "female"). Due to the blowing, the outer wall of the interior piece adheres perfectly to the inner surface of the outer glass cylinder. With the superimposition of the threads of both pieces, the wall of the single blown piece resembles a net. Since, however, the two surfaces are not smooth but slightly curved, an air bubble remains trapped in each mesh of the net at the moment the two walls are fused. The air bubbles, which must be perfectly regular, just like the net itself, are the distinguishing mark and decorative signature of reticello filigree. The piece is then finally blown and marvered, which thins the wall to the thickness of a few millimetres and creates a perfectly smooth surface. Later it can be worked like any other blown glass.

The simplicity of the form clearly heightens the impact of the delicacy of the filigree. In the 16th century, however, reticello was matched with different types of filigree by incalmo, a technique used for combining different colors or types of glass by fusion.

Throughout the entire Baroque

da assotigliare la parete fino allo spessore di pochi millimetri e da lisciarne perfettamente la superficie. In seguito può essere lavorato come ogni altro soffiato. E' evidente che la essenzialità delle forme esalta la delicatezza del tessuto a filigrana. Nel XVI secolo però il reticello fu abbinato a differenti tipi di filigrana con la tecnica dell'incalmo. L'incalmo permette di abbinare colori diversi o tessuti vitrei con decorazioni diverse, saldandole a caldo. Per tutto il periodo barocco la filigrana fu molto amata dai vetrai, con una predilezione per i retortoli, che nel seicento e nel settecento erano preferibilmente realizzati con canne alternate di diverso intreccio (generalmente tre).

Particolare incalmo · Close-up of the incalmo technique · Giampaolo Seguso 1993



Particolare di retortolo · Close-up of retortoli filigree · 18th century

Nelle vetrerie alla "façon de Venise" (alla moda di Venezia), attive all'estero grazie a maestri veneziani che lavoravano con materie prime e tecniche veneziane, si produssero molto più frequentemente filigrane a retortoli che filigrane a reticello, essendo le prime di più agile fabbricazione e meno costose. Ciò succedeva anche nelle vetrerie di Murano e succede ancora oggi.

La invenzione della filigrana fu indubbiamente la novità più importante relativa alla tecnica manuale introdotta

era filigree was extremely popular with glassmakers. Retortoli was especially in demand, and in the 17th and 18th centuries it was made with alternating rods of different weaves.

The "façon de Venise" ("Venetian style") glassworks, which were active abroad because of the Venetian maestri who worked in them with Venetian materials and techniques, produced a great deal more retortoli filigree than reticello filigree, since reticello was much easier to make and less expensive. This later was also the case in Murano, and still is today. The invention of filigree was undoubtedly the most important innovation related to manual technique introduced to Venetian furnaces in the 16th century.

It was enthusiastically embraced by not only the Italian but the foreign market as well, which explains the abundance of Venetian filigree in the glass collections of museums all over the world. It was also noted by writers of the times, who mention it among the glass of Murano.

Leonardo Fioravanti of Bologna (1518-1588) wrote a short encyclopaedia called the "Specchio di Scientia Universale" (Venice 1564) and said of the glassmakers

nelle fornaci veneziane del XVI secolo.

Il mercato, non solo italiano ma anche straniero, la accolse con entusiasmo e ciò spiega l'abbondanza di filigrane veneziane nelle collezioni vetrarie dei musei di tutto il mondo. Venne notata anche dagli eruditi dell'epoca, che scrivendo del vetro di Murano la ricordano. In particolare il bolognese Leonardo Fioravanti (1518-1588) scrisse una piccola enciclopedia, lo "Specchio di Scientia Universale" (Venezia 1564) e annotò che i vetrai muranesi "quando voglion far vetri bianchi di smalto vi aggiungono calcina di stagno e questo si chiama "latticino", del quale si fanno diverse opere sopra i vasi di cristallo"(I libro XXIX capitolo).

I lavori di vetro bianco sopra i vasi di cristallo sono senza dubbio le filigrane ma l'erudito bolognese usò erroneamente il termine "latticino", che in italiano designa i derivati dal latte, al posto di "lattimo".

Ricalcò pressappoco le sue parole Tommaso Garzoni da Bagnacavallo (1549-1589), che pubblicò anche lui una piccola enciclopedia, la "Piazza Universale di tutte le professioni del Mondo" (Venezia 1585). Il lattimo appare nella sua opera come "latticinio" non più "latticino"(discorso LXIV).

Eppure ancora oggi questo termine viene usato all'estero, anche nelle didascalie delle vetrine di importanti musei. Oggi poi accade un fenomeno nuovo: talvolta vetrai muranesi recatisi a lavorare o a insegnare all'estero cominciano ad adottare il termine "latticinio" invece

of Murano "when they want to make white glass of enamel ... add calcinated tin and this is called "latticino" of which there are made different works on crystal vases" (Book I, Chapter 29).

The pieces referred to - of white glass "on" the crystal vases - are undoubtedly filigree but Fioravanti mistakenly used the term "latticino", which in Italian means "milk products", instead of "lattimo". Almost the very same words were used by Tommaso Garzoni of Bagnacavallo (1549 - 1589) who also published an encyclopaedia, the "Piazza Universale di tutte le professioni del Mondo" (Venice 1585). Lattimo appeared in his work as "latticinio", not "latticino" (entry LXIV).

Incredibly, this term is still used abroad today, even in labels in important museums. However, we are now witnessing a new phenomenon today.

Murano glassmakers who have taught or worked abroad are starting to use the term "latticinio" instead of "filigree", the correct term still in use today. Equally incorrect is the name "vetro di trina" ("lace glass"), a term of romantic origin introduced by Apsley Pellatt in his book "Curiosities of Glass Making", published in London in 1849, which was later adopted by English writers, and is still in use even today. Filigree has never been called by this name in Murano.

Retortoli glass was sometimes made of rods with colored threads, especially during the Baroque era. The

che "filigrana", termine corretto e tuttora in uso a Murano.

Altrettanto impropria è la locuzione "vetro di trina" (in italiano), di origine romantica introdotto da Apsley Pellatt nel suo libro "Curiosities of Glass Making", edito a Londra nel 1849, ed in seguito, anche oggi, adottato nel mondo anglosassone. Mai a Murano i vetrai hanno chiamato la Filigrana in questo modo.

Calice con fili rossi Goblet with red filigree

I vetri a retortoli includevano talvolta canne con fili colorati soprattutto nel periodo barocco. I rari esemplari conosciuti presentano soprattutto fili rossi, rosso al rame innanzitutto e rosso all'oro più tardi, nel XVIII secolo, e blu di varie gradazioni. Ve ne sono di conservati al Museo Vetrario di Murano, Al Metropolitan Museum of Art di New York, all'Hermitage di San Pietroburgo, all'Osterreichisches Museum Fuer Angewandte Kunst di Vienna, al Victoria and Albert Museum di Londra, al Museo Civico di Bologna. A parte lo straordinario piatto del Metropolitan Museum of Art sono oggetti di piccole dimensioni.

E' comunque significativo che la più importante collezione di vetro veneziano barocco, quella del castello di Rosenborg, sia ricca di filigrane ma manchi di filigrane colorate, mentre il vetro colorato è frequente nei vetri lavorati con altre tecniche.

few known pieces were usually made of red threads, most commonly red copper and later red gold, in the 18th century, as well as various shades of blue. There are examples of this glass in the Glass Museum of Murano, the Metropolitan Museum of Art in New York, the Hermitage in St. Petersburg, the Osterreichisches Museum Fuer Angewandte Kunst of Vienna, the Victoria and Albert Museum of London, and the Civic Museum of Bologna.

Except for the extraordinary plate in the Metropolitan, they are all small pieces. It is interesting that the most important collection of Baroque Venetian glass, that in Rosenborg castle, includes many filigree pieces but has no colored filigree, while colored glass is common in all the other pieces in the collection worked with other techniques.

Between December 1708 and March 1709 King Frederick of Denmark travelled throughout Italy, in an informal visit in which he travelled incognito. Buying pieces everywhere he went, he visited Venice, Bologna, Florence, Pisa and other Italian cities.

Although travelling in an unofficial capacity, he was clearly accorded special treatment in Venice, since Palazzo Foscarini was prepared for him at San Stae (Sant' Eustachio), and his retinue was housed in the nearby

Tra il dicembre 1708 ed il marzo 1709 il re Federico IV di Danimarca soggiornò a Venezia nel corso di un viaggio in incognito, durante il quale visitò Bologna, Firenze, Pisa ed altre città italiane e ovunque fece degli acquisti. Non era in realtà sconosciuta la sua presenza in Venezia, tanto che gli era stato preparato il Palazzo Foscarini a San Stae (Sant'Eustachio), che era stato collegato al vicino Palazzo del Conte Gerolamo Savorgnan, destinato al suo seguito.

Giunto il re il 29 dicembre, l'1 gennaio giunse a Palazzo Foscarini, affacciato sul Canal Grande, un corteo di dodici barche carico di doni da parte del Senato: ceri, cibi e bevande, vetri. Il loro valore ammontava a 2647 ducati, più del triplo del massimo valore raggiunto per analoghi regali di stato in tutto il secolo precedente. Il giorno 16 febbraio il re di Danimarca visitò Murano e le sue vetrerie. Certamente comperò altri vetri, che insieme a quelli da lui ricevuti in dono, costituisce una collezione di massima importanza perché di origine e data certe. La qualità dei vetri di Rosenborg, tuttora conservati nel gabinetto fatto allestire dal re al suo ritorno a Copenaghen, è all'altezza dei sontuosi ricevimenti dati in onore del re a Venezia. Il calice a reticello della collezione è uno dei più bei modelli realizzati dai maestri muranesi nel corso dei secoli: parla di fragilità, estro decorativo, raffinato senso del colore, ricercatezza artigianale, si identifica insomma con il barocco veneziano. Un identico esemplare compare nella "Natura morta con

palazzo which belonged to Count Gerolamo Savorgnan.

The King reached Venice on 29 December, and on 1 January a fleet of gondolas arrived at Palazzo Foscarini overlooking the Grand Canal, piled high with gifts from the Senate, including large candles, food, drink, and glass. Their value amounted to 2647 ducats, more than three times the maximum value spent on similar gifts of state throughout the entire 17th century. On 16 February the King of Denmark paid a visit to Murano and its glassworks. He clearly bought more pieces there, which together with those that he had received as gifts, were to become one of the most important glass collections in the world, due to the certainty of its date and origins. The standard of the Rosenborg glass, still kept in the cabinet designed by the king on his return to Copenhagen, is just as high as that used for the sumptuous parties given in honour of the king in Venice.

The reticello goblet is one of the most beautiful examples ever produced by the maestri of Murano. An example of the Venetian Baroque at its very finest, it demonstrates fragility, decorative inspiration, and a sophisticated sense of color - a tribute to the skill of the artisans who created it. There is an identical piece in the "Natura morte con pappagallo" ("Still Life with Parrot") signed by Gabriele Salci and dated 1716, today in Vaduz in the Gallery of the Liechtenstein Princes[10].

This is one of the most beautiful

pappagallo" firmata da Gabriele Salci e datata al 1716, oggi a Vaduz nella Galleria dei principi Liechtenstein [10]. E' a sua volta uno dei più bei vetri veneziani riprodotti in un dipinto.

"Natura morta con pappagallo" (particolare) - G. Salci 1716 -

Nel 1722 la Repubblica di Venezia ritenne di fare un sontuoso regalo alla Principessa di Piemonte, comprendente anche un'ottantina di vetri, per più di due terzi "filigrane" decorate con fiori, ed al principe Giovanni Federico di Modena, al quale giunsero pure molti vetri, per un terzo "filigrane".

Ancora nel settecento quindi la filigrana era prodotta a Murano in abbondanza e, malgrado l'incalzare dei cristalli potassici "ad uso di Boemia", di stile boemo, era ritenuta degna di occupare un posto tra i regali di stato.

Come negli inventari muranesi del 1711-14, anche nella Mariegola dei vetrai, redatta nel 1766, sembra che si consideri filigrana solo quella a reticello, poiché si citano le "rittortole" accanto alle "Filangrane" come lavoro spettante alle fornaci di "Soffiadi".

Che cosa fosse la Mariegola o Capitolare non è questo il luogo per spiegarlo. In breve comunque si può ricordare che la vita dell'Arte e l'attività degli iscritti erano regolate da uno statuto, la Mariegola appunto. Non era uno statuto organico e definitivo ma un com-

Venetian glasses ever to be portrayed in a painting.

In 1722 the Venetian Republic decided to give a magnificent gift to the Princess of Piedmont, including some eighty glasses, more than two-thirds of which were filigree decorated with flowers. Prince Giovanni Federico of Modena was also given many glasses, a third of them filigree. It is clear that filigree was still being produced abundantly in the early 18th century in Murano, and in spite of the invasion of Bohemian style potassic crystal, it was regarded as a worthy state gift. As in the Murano inventories from 1711 - 14, as well as in the glassmakers' Mariegola, published in 1766, it seems that only reticello was considered to be filigree, since it lists the "rittortole" (sic) next to the "Filangrane" (sic) as work produced in the "Soffiadi" furnaces.

Here we should briefly outline the role that the Mariegola or "capitolare" played in the life of Murano. In Venice, as in other cities from roughly the Middle Ages to the French Revolution, anyone who wanted to work in any sort of profession, as an owner, maestro, or apprentice, had to enrol in a related guild, which was both a corporation as well as a Scuola (a free association with a religious foundation intended for charitable works).

plesso di regole in continuo divenire. Di tempo in tempo si sentiva l'esigenza di redigere una nuova edizione della Mariegola, nella quale le norme riportate nella precedente disordinatamente e spesso tra loro contraddittorie venivano riordinate con coerenza.

Il XIX secolo

La caduta della Repubblica di Venezia nel 1797 segnò l'inizio di un periodo di gravissima crisi politica, sociale, economica e culturale per la città. Decaddero le attività artigianali.

Diminuì il numero delle fornaci e il numero del personale impiegato. Si abbassò la qualità dei soffiati d'arte, la cui produzione era destinata a cessare quasi totalmente per tutta la prima metà del XIX secolo. L'Arte dei vetrai, che nei momenti difficili del passato era intervenuta a sostenere compatta i suoi iscritti, non ne aveva più la forza e, quando ormai le indicazioni della Mariegola non venivano più rispettate, venne soppressa nel 1806, durante la dominazione napoleonica, senza essere sostituita da altri più efficaci organismi.

La situazione della vetraria veneziana era aggravata dal fatto che lo stile vetrario veneziano non era più apprezzato. Nel periodo neoclassico e Impero fu di moda il cristallo inglese, nel periodo Biedermeier il cristallo ed il vetro colorato boemo, di grosso spessore, spesso incamiciato, sempre molato, a volte inciso, modellato sommariamente a caldo in forme semplici, quindi affidato ai decoratori.

The life of the guild and the work of its members was regulated by a set of ordinances known as the Mariegola. It was not a definitive statute but a complex of continually evolving rules which recorded from time to time the decrees imposed on the guild by the supervisory magistracy. Murano would occasionally publish an update of the Mariegola which would set down the regulations in order, for they were first transcribed haphazardly, with many contradictions and inaccuracies.

The 19th Century

The fall of the Venetian Republic in 1797 marked the beginning of a period of extremely serious political, social, economic and cultural upheaval for the city. Artisan production fell dramatically, and the number of furnaces and personnel declined.

The quality of art glass blowing fell, and its production was to cease almost totally for the entire first half of the 19th century. The glassblowers' guild, which in times of past crisis had taken steps to assist members, no longer had any power. When the Mariegola's decisions were no longer respected, it was suppressed in 1806, during the Napoleonic domination, but was never replaced by any other more efficient organisation.

The situation of Venetian glassmaking was worsened by the fact that the Venetian glass style was no longer in demand. In the neo-classical and Empire eras English crystal was in vogue, and in the

I primi segni di un rinnovato interesse per il vetro di Murano vennero dai collezionisti, che cominciarono a ricercare vetri muranesi antichi, realizzati soprattutto a filigrana a partire dagli anni trenta dell'ottocento. Tra gli antiquari che rifornivano i collezionisti operava con successo Antonio Sanquirico, che esponeva le sue collezioni nella ex Scuola Grande di San Teodoro, in campo San Salvador a Venezia. Pochi maestri muranesi erano ancora in grado di lavorare il vetro con arte e tra loro vi erano Liberale Ongaro e Angelo Ongaro. Agli Ongaro appunto si rivolse intorno al 1830 Antonio Sanquirico affinché eseguissero dei lavori in filigrana a retortoli, che egli intendeva vendere come opere autentiche. Come scrisse nel 1879 lo storico del vetro Vincenzo Zanetti, "Gli Ongaro dopo molto studio e lunghe prove giunsero a fare qualche riproduzione che portavano segretamente al committente, il quale pagava con profuso oro sonante oggetti che oggi acquisterebbero con poche lire. Tali lavori passavano per antichi e la cosa durò sintantoché poté stare sotto il velo del mistero, cioè non ebbe troppa durata perché assai presto i veli si squarciarono ed altri si fecero imitatori degli Ongaro". Dal nome dell'antiquario Sanquirico, committente di falsi, derivò la denominazione in uso oggi, fin

Ampolle vetro a perle XVI sec. 18th century
Museo P. G. Pezzoli Milano

Biedermeyer period, crystal and colored Bohemian glass was very popular. This glass was very thick, and often "incamiciato" or overlaid; it was always cut, sometimes engraved, quickly hot-modelled in simple shapes and then handed over to the decorators. Glass collectors were the first to show a renewed interest in Murano glass. From the 1830s on they began to look for old Murano pieces, and filigree was especially popular. Antonio Sanquirico, who exhibited his collections in the ex Scuola Grande di San Teodoro in Campo San Salvador, in Venice, was one of the very successful antique dealers who supplied the collectors. Few maestri in Murano were still trained to make glass with any degree of skill, but several who still could were Liberale and Angelo Ongaro. Around 1830, Antonio Sanquirico asked the Ongaros around 1830 to make some retortoli filigree pieces for him, which he then sold as genuine antiques. As the glass historian Vincenzo Zanetti wrote in 1879: "after much study and many tests the Ongaros managed to make some reproductions that they brought secretly to the man who commissioned them, who paid them with abundant ready gold for objects that today they would buy with a few lire.

Their works passed as antiques and the scheme succeeded as long as it

dal XIX secolo, di "zanfirici" per le filigrane a retortoli [11]. Negli anni trenta del XIX secolo si risvegliò dunque l'interesse dei produttori per la tecnica veneziana della filigrana, reticello e zanfirico. Il primo e il più abile imitatore degli Ongaro fu il produttore di perle veneziano Domenico Bussolin, che nel 1838 provò a riprendere la produzione delle filigrane, ottenendo notevoli successi, tanto da vedere i suoi prodotti acquisiti in collezioni europee molto importanti, come quella Rothschild [12].

Purtroppo non è conosciuta alcuna filigrana sicuramente attribuibile a Bussolin. Andava nel frattempo risvegliandosi all'estero l'interesse per le tecniche vetrarie veneziane, in particolare per lo zanfirico.

Nel 1839 addirittura il Verein zur Befoerderung des Gewerbeffleisses in Preussen (Società per la promozione della accuratezza professionale in Prussia) bandì un concorso a premi per vetri di stile veneziano con l'esplicita indicazione: "Quelli con filamenti di smalto, che si intersecano a motivo romboidale, sono essenziali". Il premio fu vinto da Franz Pohl, direttore di una prestigiosa vetreria presso Schreibenhau [13].

Non deve quindi stupire se il vetraio Giovanni Giacomuzzi osservava in una sua memoria "A Venezia vediamo da qualche anno esposti nelle mostre de' chincaglieri vetri reticolati Francesi e Tedeschi di forme tanto belle e di spire tanto precise da superare gli antichi prodotti muranesi" (Sulla necessità di riformare ed estendere maggiormente l'eser-

remained conceiled under the veil of mystery - that is, it did not work for long because very soon the veils were ripped off and the Ongaros were imitated by others". And so it was that the antique dealer Sanquirico, commissioner of fakes, gave his name to retortoli filigree - "zanfirico" - the term we have used since the early 19th century [11]. Thus the 1830s witnessed a growing interest in the production of the Venetian techniques of filigree, reticello and zanfirico. The first and the greatest imitator of the Ongaros was the bead producer Domenico Bussolin, who in 1838 tried to relaunch the production of filigree. He achieved considerable success. and his pieces were sought - and bought - by very important European collectors, like the Rothschilds [12]. Unfortunately no known filigree by Bussolin survives. In the meantime interest in Venetian glass techniques, particularly zanfirico, continued to grow abroad. In 1839 that the Verein zue Befoerderung des Gewerbeffleisses in Preussen (a Prussian organisation for the promotion of professional excellence) advertised a competition, with prizes for Venetian style glass, which explicitly declared that "Those with enamel threads which intersect with a romboidal motif are essential". The prize was won by Franz Pohl, director of a famed glassworks near Schreibenhau [13]. As the glassmaker Giovanni Giacomuzzi observed in his memoir: "In Venice we have seen for some years exhibited in shows French and German latticed trinket glasses of

cizio dell'arte vetraria in Venezia, presentata nel 1854, pubblicata quasi integralmente in "Rassegna Internazionale dell'Artigianato, settembre 1952).

Nel 1845 un altro muranese, il ricchissimo produttore di conterie Pietro Bigaglia, fece realizzare delle bellissime filigrane, ricorrendo alla collaborazione di vecchi maestri. Una bella collezione di suoi zanfirici, mezze filigrane e reticelli è fortunatamente conservata al Museo Vetrario di Murano. Le forme solide ed essenziali di questi pezzi valorizzano la bellezza dei tessuti, che si distinguono da quelli antichi per la ricca policromia e per la presenza tra gli intrecci di fili di avventurina, per la prima volta tirata in canna appunto nella prima metà dell'ottocento.

Il segreto di preparazione della preziosa avventurina, caratterizzata da fittissimi cristalli di rame, simili a pagliuzze dorate, era stato riscoperto da due decenni nella ditta Dalmistro, Barbaria, Moravia & C. e nella vetreria di Pietro Bigaglia quasi contemporaneamente, tanto che tra loro sorse nel 1826 una disputa per la priorità della lavorazione [14]. Quando, alla esposizione vetraria muranese del 1864, Pietro Bigaglia ottenne "il premio d'onore" gli vennero riconosciuti molti meriti. In particolare si ricordò che "conseguì mirabilmente la riproduzione dei cristalli ad uso antico e delle filigrane a vari colori di smalti, e fu il primo a far lavorare con cannelle di avventurina le filigrane stesse in tutte le foggie, e in tutte le dimensioni.

Va fatta comunque una osserva-

such beautiful shapes and of such precise spirals to surpass the ancient Murano products" (Sulla necessità di riformare ed estendere maggiormente l'esercizio dell'arte vetraria in Venezia, 1854,published almost in its entirety in "Rassegna Internazionale dell'Artigianato, September 1952). In 1845 another man from Murano, the wealthy conterie bead producer Pietro Bigaglia had beautiful filigree made by old maestri. The Glass Museum of Murano today has a beautiful collection of his zanfirico, mezza filigrana and reticello glass.

The simple solid shapes of these pieces enhance the beauty of the pieces, which are distinguished from the old glass by the rich multicolored treatment and the avventurina threads in the weave, which was placed in rods for the first time in the early 19th century. The secret of making valuable avventurina, formed from very dense copper crystals like gilded sequins, had been rediscovered twenty years earlier by both Pietro Bigaglia and the glassworks Dalmistro, Barbaria, Moravia & Co. at almost exactly the same time. In 1826 there was actually a legal dispute about ownership of the patent [14].

When Pietro Bigaglia won the "prize of honour" at the Murano glass exhibition of 1864 he was recognised for many achievements. He was singled out because "he pursued admirably the production of crystals of ancient use and filigrees in various colors of enamel and he was the first to work, with avventurina rods, the same filigrees in all shapes, and in all dimensions. It is important, however, to note one thing

zione sui reticelli di Bigaglia.

Essi a rigore non sono veri reticelli perché manca all'interno di ciascuna maglia della rete la caratteristica bollicina d'aria. Evidentemente al momento della soffiatura di un semilavorato a mezza filigrana all'interno dell'altro le due pareti che venivano a contatto non erano ambedue ondulate. Il vetraio non raccoglieva le canne compattate al margine ma piuttosto rotolava sopra di esse un soffiato incolore. In questo modo la superficie interna della mezza filigrana esterna risultava perfettamente liscia.

Tra gli emuli di Bussolin e Bigaglia va ricordato Lorenzo Graziati, premiato all'esposizione del 1864 con menzione onorevole. Di Graziati sono conservate due opere in filigrana di cristallo o di vetro bianco al Museo Vetrario di Murano [15]. La rinascita avvenne di lì a poco. Nel 1854 venne fondata la vetreria dei Fratelli Toso, prima dediti alla produzione di vetri d'uso e poi impegnati nel recupero delle più raffinate tecniche antiche.

Il disegnatore Stefano Zanetti preparò i loro primi cataloghi con disegni di soffiati copiati dagli originali conservati nelle più importanti collezioni europee e con varianti improntate dall'amore ottocentesco per il dettaglio decorativo. Nel 1859 l'avvocato di Vicenza Antonio Salviati con notevole lungimiranza fondò a Venezia laboratorio d'arte musiva Salviati dott. Antonio.

Dopo che nel 1861 venne fondato il Museo Vetrario, considerato "una scuola dove l'artista e il tecnico vengo-

about Bigaglia's reticello glass. It was not, strictly speaking, reticello, because it lacked the characteristic air bubble inside each mesh of the net. This was because at the moment of blowing a half-finished piece of mezza filigrana, at least one of the two walls which came into contact was perfectly smooth. The glassmaker did not rotate a crystal cone along the edge of the rods, but instead rolled a piece of clear blown glass over them. This way the outer surface of the inner mezza filigrana came out perfectly smooth. Amongst Bigaglia's imitators were Lorenzo Graziati, who won an honourable mention in the 1864 Exposition. Two of Graziati's pieces are in the Museo Vetrario of Murano, which are crystal and white filigree [15]. The rebirth was not far behind.

The glassworks Fratelli Toso was founded in 1854, and while it first produced functional glass, it later revived sophisticated old techniques. The designer Stefano Zanetti created its first catalogues, which were illustrated with drawings of blown glass copied from the originals in important European collections, and variations influenced by the 19th century love of decorative detail. In 1859 Antonio Salviati, a lawyer from Vicenza with remarkable foresight founded the glass mosaic company "Salviati dott. Antonio" in Venice. Two years later the Glass Museum of Murano was established, described as "a school where the artist and the technician come to study old glass". In 1862 a drawing school for glassmakers was founded, in order to raise aesthetic standards. And 1864

no a studiare i vetri antichi", nel 1862 si aprì una scuola di disegno per vetrai al fine di elevare la qualità estetica dei prodotti e nel 1864 venne inaugurata al museo la prima di una serie di mostre vetrarie.

Venezia ed il Veneto si ricongiungevano nel 1866 al Regno d'Italia in seguito alla III guerra di indipendenza.

La situazione politica ed economica cambiò, le industrie veneziane non vennero più gravate di forti tasse e agevolazioni decise dal nuovo governo incoraggiarono gli investimenti stranieri in aziende attive nel territorio italiano. Antonio Salviati nel 1866 fondò a Murano la vetreria Salviati & C. per la produzione di soffiati di stile storico, dove assunse alcuni tra i migliori maestri di Murano, tra cui Antonio Seguso e Giovanni Barovier, e trovò nello stesso anno come soci eminenti personalità inglesi, tra cui Henry A.Layard.

Già alla Esposizione Universale di Parigi del 1867 Salviati portò lievi soffiati foggiati con la tecnica della filigrana, molto diversi dalle forme Biedermeier di Bigaglia, perché ispirati al seicento veneziano, ma improntati dallo stesso amore per il colore.

Dagli anni sessanta dell'ottocento il reticello e lo zanfirico furono le tecniche predilette dai vetrai di Murano, soprattutto della vetreria Salviati, la nuova vetreria dell'avvocato vicentino (dal 1995 denominata Artisti Barovier perché da un decennio ceduta ai vetrai Barovier), della Compagnia di Venezia e Murano (già Salviati & C.), gestita dai soci inglesi di Antonio Salviati dal 1877 quando egli fu liquidato, dei Fratelli Toso e di altre vetrerie meno note.

witnessed the first of a series of glass shows in the museum, when Venice and the Veneto rejoined the Kingdom of Italy after the Third War of Independence.

Changes in the political and economic situation meant that Venetian industries were no longer burdened by heavy taxes. The new government made important concessions to encourage investments in companies active in Italy.

In 1866 Antonio Salviati founded the glassworks "Salviati & C." in Murano to produce old style blown glass. He hired some of the best maestri in Murano, including Antonio Seguso and Giovanni Barovier. At the same time he found distinguished English partners such as Henry A. Layard. A year later Salviati exhibited very light blown pieces with filigree at the Universal Exposition in Paris. These were very different from Bigaglia's Biedermeier shapes because they were inspired by the Venetian 17th century, although they shared the same love of color.

From the 1860s on reticello and zanfirico were the favourite techniques of the glassmakers of Murano, especially in the Salviati glassworks, the new company founded by Antonio Salviati (known since 1895 as Artisti Barovier because it had belonged to the Barovier glassmakers for more than 10 years). It was also the favorite technique of maestri from the Venezia e Murano Company (once Salviati & C., it had been managed by the English partners of Antonio Salviati since 1877 when he left the company), as well as Fratelli Toso and other minor glassmakers.

Il nostro secolo

Quando prima della Guerra Mondiale, molto tardi rispetto alla Francia e ad altri paesi europei, Murano si allineò con il gusto Art Nouveau e Secessionista la filigrana era stata a lungo sfruttata e non risvegliò l'interesse degli artisti e vetrai innovatori, anche se continuò a venire adottata per prodotti classici, come i servizi da tavola.

Era la murrina la tecnica prediletta dai primi designer attivi a Murano, Vittorio Zecchin, Teodoro Wolf Ferrari, Umberto Bellotto, Anna Akerdhal, e dai maestri delle vetrerie Artisti Barovier e Fratelli Toso. La vetreria M.V.M. Cappellin & C. presentò bellissimi reticelli dai brillanti colori nel 1928 [16], ma in realtà la sua produzione più apprezzata era allora in vetro opaco.

Negli anni trenta prevalse infatti per qualche anno il vetro opaco appunto, modellato in forme novecentiste, mentre dal 1934 si affermò a Murano il vetro di grosso spessore, spesso "sommerso", più adatto allo stile novecento. Fu un fenomeno episodico, anche se notevole nei risultati, la produzione di collezioni di filigrana da parte di alcune ditte muranesi.

Bicchiere a canne zanfirico
Glass with zanfirico rods

Tomaso Buzzi per Venini propose alla Triennale di Milano del 1933 curiosi vasi e animali in reticello e in mezza fili-

20th Century

In respect to France and other European countries, Murano did not experience the influence of Art Nouveau and the Secessionists until late. By that time, just after World War II, filigree was no longer a novelty and did not interest innovative artists and glassmakers, although they continued to use it for classical designs, such as table services.

Murrina was the technique favoured by the designers working in Murano, such as Vittorio Zecchin, Teodoro Wolf Ferrari, Umberto Bellotto, Anna Akerdhal, and the maestri of the glassworks Artisti Barovier and Fratelli Toso. Murrina continued to be the favourite technique after the war along with the thin transparent glass which dominated the entire 1920s.

The glassworks M.V.M. Cappellin & C. produced beautiful reticello in vivid colors in 1928 [16] but the company concentrated on opaque glass during its last years of business and closed in 1931.

In the 1930s Novecento style opaque glass prevailed for several years. From 1934 onwards thick, often "sommerso" glass, more in line with the Novecento ethos, became extremely popular in Murano. However, beautiful filigree collections were still occasionally produced. Tomaso Buzzi exhibited

grana a canne bianche o a canne nere [17] e interessanti vasi e calici con la parte inferiore ed il piede a canne zanfiriche [18]. Alla stessa Triennale i Fratelli Toso presentarono reticelli colorati con colli o piedi di fili vitrei "a giorno" [19]. Carlo Scarpa presentò alla Biennale del 1934 delle mezze filigrane a canne bianche o colorate, dalle essenziali forme geometrizzanti [20]. Nel 1938 Dino Martens disegnò per la vetreria Aureliano Toso vasi e coppe in cui zone a mezza filigrana e zone di cristallo si alternavano grazie all'incalmo [21].

"Rooster and Hen"- T. Bruzzi

Tra tutte queste proposte quella che spiccava per l'originalità della soluzione tecnica era la collezione di zanfirici di Tomaso Buzzi del 1933. L'estremità del tessuto di canne a retortoli ("perolo"), che normalmente veniva staccata, veniva qui utilizzata per realizzare il piede.

Furono però gli anni cinquanta il periodo in cui i muranesi, tornati con la fine dello stile Novecento al vetro sottile e alle tecniche decorative della tradizione, esaltarono la filigrana in chiave assolutamente moderna e proposero delle varianti decisamente innovative di questa tecnica. E' indubbio che nel secondo dopoguerra la personalità dominante nel settore delle filigrane fu Archimede Seguso.

Il famoso maestro, aperta una

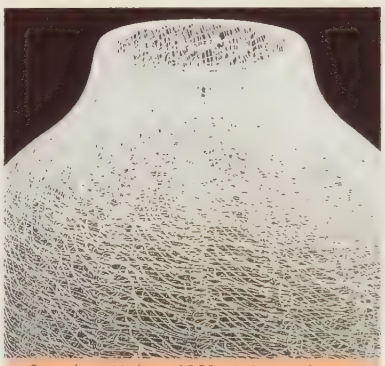
unusual reticello vases and animals with Venini, along with mezza filigrana in black and white rods at the 1933 Triennale of Milan [17], as well as interesting vases and goblets with the lower part and the foot in zanfirico rods [18]. At the same Triennale Fratelli Toso showed colored reticello with necks or feet of "a jour" glass threads [19]. Carlo Scarpa's entry in the 1934 Biennale was mezza filigrana with white or colored rods in simple geometric shapes [20]. Dino Martens designed vases and cups in 1938 for the Aureliano Toso glassworks, which alternated the mezza filigree and crystal areas with incalmo [21].

The most technically original, however, was Tomaso Buzzi's 1933 zanfirico collection, in which the foot was made with the end of the retortoli glass rod (or "perolo") which was normally removed. The Fifties, however, was the time when the maestri of Murano explored filigree in a totally modern key and came up with exciting modern variations of this technique, when they abandoned Novecento style and returned to thin glass and traditional decorative techniques.

Archimede Seguso was unquestionably the dominant figure in filigree post World War II. This famous maestro, who opened his own glassworks, created some of the most important glass

propria vetreria, propose alcune delle più importanti realizzazioni vetrarie del nostro secolo a partire dalla Triennale del 1951, dove presentò la serie "Losanghe", decorata da un evanescente reticolo di losanghe.

Nello stesso anno elaborò la serie a "Nastro richiamato", caratterizzata da larghe fasce di vetro colorato che si alzavano in diagonale lungo la parete dei vasi per poi piegarsi in prossimità della bocca e tornare verso il fondo percorrendo una diagonale contraria. La serie più nota e più rivoluzionaria fu quella dei "Merletti", iniziata nel 1951 e riproposta in numerose varianti per tutto il decennio, assieme a quella delle "Fantasie a nastro". Esse si discostano dalla filigrana tradizionale per aspetti tecnici che neppure i più abili maestri riescono a decifrare, pur risultando evidente che il manufatto di partenza sono i retortoli. La parete dei Merletti e delle Fantasie a nastro era percorsa da una sottilissima trama di fili vitrei, irregolare ed insieme delicatamente armoniosa.



Particolare "Merletto" 1952 - Archimede Seguso

La trama di taluni Merletti era interrotta da zone di puro cristallo, simili a finestre sul vuoto, con effetti di assoluta modernità che richiamano la coeva pittura Spazialista. Nei vetri "Spiraline" le mezze filigrane presentavano delle fasce irregolari di puro cristallo

pieces of the 20th century, starting with his pieces designed for the 1951 Triennale. This was when he exhibited his "Losanghe" decorated by a hazy network of lozenges.

In the same year he introduced his "Nastro richiamato" series made of wide bands of colored glass running diagonally along the wall of the vase, folding near the mouth, and returning to the bottom along the opposite diagonal. His most famous and revolutionary series was the "Merletti", which he began in 1951 and reworked in an extraordinary set of variations throughout the 1950s, together with the "Fantasie a nastro". These have very little in common with traditional filigree, for technical reasons that not even the most experienced maestri could decipher, although they obviously originated with retortoli. The walls of the Merletti and the Fantasie pieces were shot through by a very fine thread web of irregular yet paradoxically harmonious glass threads.

The patterns of some Merletti were interrupted by pure crystal areas, like windows opening onto a void, with superbly modernistic effects that recalled the contemporary painting of "Spazialismo". In the "Spiraline" his mezza filigrana had irregular bands of pure crystal topped by retortoli. The

colmate da retortoli. I "Festoni" e le "Composizioni lattimo" del 1954 e le "Piume" del 1956 erano basate sulla preventiva molatura delle canne ritorte usate [22].

Dino Martens, pittore e designer, elaborò dal 1948 gli "Zanfirici", caratterizzati da patchwork di canne ritorte variamente colorate ed orientate [23].

Alla Biennale del 1948 i Fratelli Toso, una ditta specializzata nelle tecniche antiche, presentarono dei solidi vasi a mezza filigrana, in cui i fili erano interrotti da molature rettilinee o rotonde che facevano emergere il sottostante strato di cristallo [24].

Archimede Seguso avrebbe in seguito sfruttato l'espediente della molatura, ma solo come fase intermedia nella lavorazione a caldo, e molto più tardi anche Lino Tagliapietra.

Ercole Barovier, molto preso dalle sue sperimentazioni con le tessere, le murrine e le colorazioni a caldo senza fusione, si interessò poco alle filigrane.

Preferì alternare alle murrine e inserire nei tessuti a tessere le cosidette "piattine" nastri vitrei piatti a fili paralleli, strettamente imparentati con la mezza filigrana. Ottenne così effetti di estrema delicatezza, ad esempio nei "Damasco" e nei "Corinto" del 1948, nei "Saturnei" del 1951, nei "Millefili" del 1956 [25].

Flavio Poli, poi, direttore artistico di Seguso Vetri d'Arte, impegnato nella progettazione di splendidi "sommersi", talvolta ultilizzò il reticello e lo zanfirico nel modo più classico [26].

Anche Giulio Radi, socio e diret-

"Festoni" and the "Composizioni lattimo" from 1954 and the "Piume" of 1956 were made with cut twisted rods [22].

The painter and designer Dino Martens began his "Zanfirici" in 1948, which were patchwork glass of differently colored and placed twisted rods [23].

Fratelli Toso, a company which specialised in old techniques, exhibited solid mezza filigree vases at the 1948 Biennale in which the threads were interrupted by straight or round cutting, revealing the layer of crystal beneath [24].

Archimede Seguso was later to exploit cutting but only as an intermediate phase in hot working. Much later Lino Tagliapietra was to work with this technique as well.

Ercole Barovier, who was experimenting with tessere, murrina and hot coloring without fusion, alternated murrine with tessere glass and inserts called "piattine" - glass ribbons with parallel threads closely paired with mezza filigrana.

He achieved beautifully delicate effects, such as in the "Damasco" and the "Corinto" of 1948, the "Saturnei" of 1951, and the "Millefili" of 1956 [25].

Flavio Poli, the artistic director of Seguso Vetri d'Arte, who was primarily involved in designing his splendid "sommersi", sometimes used reticello and zanfirico in the most classical way [26].

Giulio Radi too, member and artistic director of A.V.E.M. from 1932 to 1952, worked with zanfirico and exhibited the resulting "Vasi a trina d'oro" at the 1948 Biennale. These pieces

tore artistico dell'A.V.E.M. dal 1932 al 1952, si interessò allo zanfirico con dei risultati originali esposti alla Biennale del 1948: i "Vasi a trina d'oro" in cui alla filigrana si sovrapponeva l'effetto ghiaccio e i "nuovi effetti cromatici ottenuti con speciali reazioni su metalli" [27].

La vetreria Venini ebbe sempre in catalogo degli zanfirici in cui Paolo Venini fondeva con mirabile buon gusto i tessuti classici con sobrie forme moderne. Nel 1954 però basò su nuove filigrane le collezioni presentate alla Biennale di Venezia ed alla Triennale di Milano: gli "Zanfirico mosaico" e gli "Zanfirico reticello". L'effetto di un disordine armonioso ricordava quello dei Merletti di Archimede Seguso , che forse stimolarono la curiosità e il gusto per la sperimentazione di Paolo Venini, ma il processo tecnico era completamente diverso.

La vivacità cromatica e la ricchezza decorativa degli anni cinquanta si conclusero per reazione nel minimalismo degli anni sessanta e settanta, quando effettivamente si affermarono in Italia i processi produttivi meccanici e si usarono nell'arredamento materiali plastici, modellati secondo un rigoroso design.

Il concetto stesso di decorazione appariva ai più aggiornati blasfemo e di conseguenza i vetrai di Murano trascurarono la loro tradizione decorativa, per concentrare l'attenzione sulla novità delle forme, spesso abbinate a materiali vitrei monocromi, talvolta soffiati a stampo. Le collezioni di filigrane erano

had an ice effect or "new color effects obtained with special reactions on metals" superimposed on the filigree [27].

The Venini catalogues always showed zanfirico with Paolo Venini's exceptionally tasteful blends of classic glass patterns with austere modern forms.

In 1954, however, he moved to a new type of filigree for the collections shown at the Venice Biennale and the Milan Triennale - "Zanfirico Mosaico" and "Reticello Mosaico".

The effect of harmonious chaos recalled Archimede Seguso's Merletti, which may have inspired the experiments of Paolo Venini, but the technical process was completely different.

The multicòlored energy and the decorative opulence of the 50s concluded with the minimalist reaction of the 60s and 70s.

Mechanical production gained ground in Italy and plastics, modelled on severe lines, were adopted for interior design.

The very concept of decoration was anathema to the more radical designers, so the the glassmakers of Murano abandoned their decorative tradition to concentrate on the innovation of shapes, often combined with monochrome glass which was occasionally mold-blown.

In reaction to the exuberance of the 50s, the collections of filigree were based on an austere regularity.

Archimede Seguso's 1962 series "Filo verticale" made of continuous rods

basate su una asettica regolarità, contrapposta all'esuberanza degli anni cinquanta.

Così Archimede Seguso con le collezioni "Filo verticale"del 1962, caratterizzata da canne continue ininterrotte tra il corpo e la base dei vasi, "Filigrana stellata" del 1968, ottenuta unendo tessere, ciascuna costituita da un rosone a mezza filigrana, "Spinati" del 1972, a canne zanfiriche molate, dimostrò di avere pienamente percepito lo spirito del tempo [28]. Mentre gli Spinati erano una variante dei Festoni del 1954, i Fili verticali e le Filigrane stellate erano basati su una novità tecnica.

Nell'arduo intento di coniugare la nuova essenzialità con la tradizione muranese si distinse il designer finlandese Tapio Wirkkala, che fu chiamato nel 1966 a collaborare con Venini. Le forme purissime del design nordico vennero da lui interpretate alla luce, per lui nuova, della sensibilità lagunare e delle tecniche veneziane. Egli disegnò delle collezioni importanti in vetro sottilissimo, eseguite dai maestri Mario Colelli, Mario Tosi, Gino Costantini. Dimostrò subito di prediligere la tecnica dell'incalmo, che valorizzò al meglio, e con la serie "Meduse" sperimentò la mezza filigrana, in questa collezione sommersa in vetro colorato [29].

Nel 1970 nelle "Filigrane di Tapio" abbinava la mezza filigrana all'incalmo, in vasi, coppe e piatti, per metà a mezza filigrana in bianco-cristallo o bianco-nero, per metà rispettivamente in vetro bianco o nero. Raffinatis-

running uninterruptedly run from body to base, his "Filigrana stellata" from 1968 using fused tessere of mezza filigrana rosettes, and the 1972 "Spinate", made of ground zanfirico rods, demonstrate his understanding of the zeitgeist [28].

While the "Spinati" were a variation of the "Festoni" of 1954, the "Fili verticali" and "Filigrane stellate" were based on a new technique.

In the challenge of uniting the new simplicity with the tradition of Murano, the Finnish designer Tapio Wirkkala was a leading figure.

Venini invited him to work for them in 1966, and his pure Nordic shapes were interpreted in the light of Venetian techniques and traditions which were then very new to him.

He designed important collections in very thin glass executed by the maestri Mario Colelli, Mario Tosi, and Gino Costantini.

He very soon began to work primarily in incalmo, and exploited it to the full. In his "Meduse" series he experimented with mezza filigree, here overlaid with colored glass [29].

In 1970 he combined mezza filigrana with incalmo in the "Filigrane di Tapio", which included vases, cups and plates, half mezza filigrana in crystal/white or crystal/black, half in black or white glass.

These pieces - extremely sophisticated, modern and yet rooted in tradition - are still imitated in Murano.

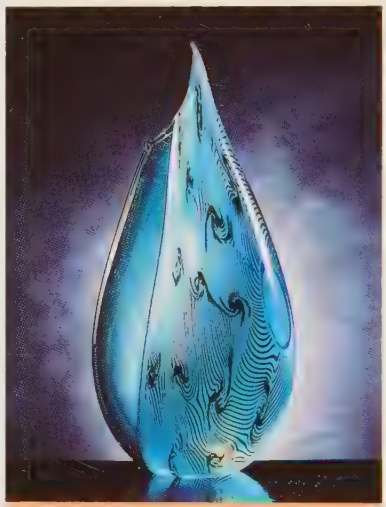
However, Wirkkala's favourite

simi, moderni e rispettosi della tradizione, fecero scuola a Murano.

Il modello prediletto da Wirkkala stesso era però un lieve calice, caratterizzato da una mezza filigrana ininterrotta tra la coppa ed il piede, ottenuto strozzando un unico soffiato, come già i Fili verticali di Archimede Seguso [30].

E' recentemente scomparso, all'età di ottantanove anni, Archimede Seguso, in vecchiaia sempre presente nella sua vetreria. Nell'ultimo decennio di attività era tornato ad impegnarsi della creazione di originali tessuti a filigrana ravvivati da una intensa policromia. Oggi la vetreria é gestita dal figlio Gino. Vi sono anche altri che hanno accolto l'eredità artistica di Archimede Seguso. Non vi è dubbio che Lino Tagliapietra, una delle personalità più note della vetraria internazionale, è stato fortemente segnato dal lungo apprendistato giovanile nella vetreria di Archimede Seguso. Dal 1956 ha avuto varie esperienze fino a diventare nel 1989 un artista indipendente. Tuttavia il suo preminente interesse è stata proprio la filigrana nelle sue numerose varianti, addirittura la sperimentazione in questo settore anche con interventi di lavoro a freddo.

La singolare eleganza delle forme, l'abilità manuale, l'audacia delle



incalmo Vaso Rostro - G. P. Seguso

model himself was a light goblet made of mezza filigrana uninterrupted between the bowl and the foot, obtained by squeezing a single blown piece of glass like Archimede Seguso's "Fili verticali" [30].

Always in his glassworks up until the very end of his life, Archimede Seguso recently died at the age of 89.

In his last ten years he had returned to work on the creation of original filigree enlivened by intense polychrome. Today Archimede's factory is managed by his first son Gino. Archimede Seguso's legacy, however, extends further.

There is no doubt that Lino Tagliapietra, one of the leading artists in international glass, was deeply influenced by his long apprenticeship in Archimede Seguso's glassworks.

From 1956 he worked for different companies until he became anindependent artist in 1989.

His consuming interest is filigree and its many variations, and he even experiments with cold working in this technique.

The remarkable elegance of his shapes, his manual skill, and the audacity of his polychrome are distinctive features of his work, which has long received recognition for its outstanding

policromie caratterizzano fortemente la sua opera, che ormai da decenni ha assunto i connotati di una indiscutibile originalità.

La lezione del padre Archimede è stata fondamentale anche per Giampaolo Seguso, che nel 1993 ha fondato la vetreria Seguso Viro.

Già nella precedente collezione "L'Incalmo" la filigrana aveva largo spazio accanto appunto alla tecnica dell'incalmo. La nuova collezione è dedicata alla tecnica della filigrana. Pur con un unico tema la collezione è molto varia.

Giampaolo Seguso

L'originalità del tessuto vitreo ora deriva da particolari caratteristiche della canna stessa, ora da interventi sul soffiato con esse ottenuto.

A volte il vaso trasparente perde la sua consistenza perché l'occhio percepisce delle vaghe trame, mosse da un fiato di vento. E' allora una ragnatela di lattimo o di rosa o di azzurro. Altre volte dalla trama nera sbocciano colori affocati, talaltra il colore dominante è un giallo solare. Ciò che appare felicemente casuale all'osservatore inesperto, si impone come frutto di sperimentazione e di un complesso lavoro di equipe all'esame dell'intenditore.

Per secoli i vetrai di Murano sono rimasti fedeli alle tre varianti classiche della filigrana: lo zanfirico, la mezza fili-

originality.

Archimede's example was also crucial for Giampaolo Seguso, who founded the glassworks Seguso Viro in 1993. His earlier collection, "L'Incalmo", already gave filigree a major role.

Here his new collection is dedicated to the filigrana technique, and despite its single theme the collection displays great variety.

The originality of the glass is sometimes the result of features of the rod itself, or is derived from the treatment of the blown glass.

At times the transparent vase seems to lose its very substance, and the eye perceives only faint woven webs, moved by a breath of wind. What may seem a happy accident the connoisseur recognizes as the product of lengthy experiment and complex team work.

For centuries the glassworkers of Murano remained faithful to the three classical variations of filigree - zanfirico, mezza filigrana, and reticello.

They respected the architectural orders, and obeyed the canons in painting, but in the 1950s the old models were discarded, and a new harmony was discovered, a harmony which lay beyond traditional genres.

grana, il reticello. Si rispettavano gli ordini architettonici, vigevano dei canoni nella pittura. Negli anni cinquanta si sono rotti gli schemi, si è scoperta una armonia oltre i generi tradizionali. Le ultime creazioni dimostrano che le potenzialità di questa tecnica sono pressoché infinite purché si osi sperimentare, conoscendo a fondo il vetro, e si possa contare sulla incomparabile manualità dei maestri di Murano. Nel contempo anch'essi vengono stimolati dal lavoro nuovo e difficile e si mantengono all'altezza della loro fama.

These latest pieces demonstrate that filigree's potential is virtually infinite, as long as we can have the courage to experiment, a boundless knowledge of glass, and of course, can rely on the incomparable manual genius of the maestri of Murano, who are themselves finding new excitement in these new and demanding challenges, showing that they are worthy of the fame they enjoy all over the world.

Fonti - Sources

1 (D:B:HARDEN, The Canosa Group of Hellenistic Glasses in The British Museum, in "The Journal of Glass Studies" X, 1968, p.27).

2 (Glass of the Caesars, a cura di D. B. HAR DEN, Milan 1987, p.18, n.15).

3 (L.ZECCHIN, Vetro e vetrai di Murano, II, Venezia 1989, pp.182-184).

4 (H. TAIT, The Golden Age of Venetian Glass, The Trustees of the British Museum, London 1979, pp.100-103. AA.VV., Vetri nelle collezioni civiche bresciane, Brescia 1987, n.33b).

5 (L. MALLÉ, Vetri - vetrate - giade, cristalli di roccia e pietre dure, Museo Civico di Torino, Torino 1971, p.41-42).

6 (D.P.LANMON-D.B.WHITEHOUSE, Glass in the Robert Lehman Collection, The Metropolitan Museum of Art, New York 1993, pp. 147-151, 166-169).

7 (TAIT, 1979, pp. 68-71).

8 (Museo Vetrario di Murano, busta n.25).

9 (L. ZECCHIN; Vetro e Vetrai di Murano, II, Venezia 1989, p.184).

10 (R.BAROVIER MENTASTI, Il vetroveneziano, Milano 1982, fig. 130).

11 (L. ZECCHIN, Vetro e vetrai di murano, I, Venezia 1987, p.327).

12 (B. CECCHETTI-V.ZANETTI-E.SANFERMO, Monografia della vetraria veneziana e murane se, Venezia 1874, pp.53-54.).

13 (G.E.PAZAUREK, Glaeser der Empire und Biedermeierzeit, Leipzig 1923, p.284).

14 (manoscritto in data 26 settembre 1826, Archivio di Stato di Venezia, Camera di Commercio, busta 52, titolo III, fascicolo 2).

15 (R. BAROVIER MENTASTI, Il vetro veneziano, Milano 1982, p. 184, fig. 182.).

16 ("Domus" I, gen. 1928, p.29).

17 ("Domus" VI, luglio 1934, p.383).

18 ("Domus" VI, luglio 1933, p.382).

19 ("Domus" VI, mag. 1933, p. 238).

20 ("Domus" VII, sett. 1934, p.34).

21 ("Architettura" XVII, nov. 1938, p.703).

22 (R:BAROVIER MENTASTI, I vetri di Archimede Seguso,dal 1950 al 1959, Torino 1995, tav.6-9, 13-16, 32-34, 36-42).

23 (AA.VV., Il vetro di Murano alle Biennali, Milano 1995, p.58, 63, 73-75, 86-87, nn.95-97, 111. H.RICKE-E.SCHMITT, Italian Glass, Murano . Milan 1930-1970, Munich-New York 1997, nn.203-206, 213-215, 220-223).

24 (Il vetro di Murano alle Biennali, 1995, p.59).

25 (A DORIGATO Ercole Barovier 1889-1974 vetraio muranese, Venezia 1989, nn.74-75, 83, 89-90).

26 (Il vetro di Murano alle Biennali, 1995, n.81).

27 (Il vetro di Murano alle Biennali, 1995, p.53, n.78).

28 (U.FRANZOI, I vetri di Archimede Seguso, Venezia 1991, nn.132, 137-138).

29 (Venini Venezia, Finnish Glass Museum, Riihimaki 1998, p.41).

30 (M.HEIREMANS 1996, n.254. Gli artisti di Venini , 1996, n.240, 242).

I Seguso: una importante dinastia vetraria

The Seguso Family: an Important Glassmaking Dynasty

SEGUSO

XIV Sec.	Filux Segusi 1397							
XV Sec.	Francesco (di Antonio) 1465							
	Vincenzo							
XVI Sec.	Benedetto	Zuanne 1533-1613						
	Vincenzo 1564	Alvise	Zuanne					
	B. Marco 1594	Giacomo 1602						
XVII Sec.	Vincenzo	Alessandro	Benedetto 1626	Zuanne				
	Andrea 1665	Giacomo	Pietro	Francesco	Gerolamo			
	Antonio (Pisoni)	Benedetto 1694	Gerolamo					
XVIII Sec.	Andrea	Antonio	Zuanne 1722					
	Benedetto *Rosega* 1746	Antonio						
	Giovanni 1770-1858							
XIX Sec.	Antonio	Luigi 1804	Giuseppe	Costante				
	Serafino D.	Francesco	Antonio 1829	Liberale	Geremia	Bernardo		
	A.Giovanni	Cherubino	Pietro	Stefano	Virginio M.	Liberale N.	Luigi N.	Giovanni *Nane Patare* 1853-1931
	Vittore Z.	Antonio *Toni Patare* 1888-1965						
XX Sec.	Ernesto	Archimede 1909-1999	Gino	Bruno	Giovanni	Angelo		
	Gino	Giampaolo 1942						
XXI Sec.	Gianluca	Pierpaolo	GianAndrea	MariaGiulia				

E' noto che l'attività vetraria dei Seguso è segnalata a Murano fin dalla fine del XIV sec.. Del primo Seguso citato nelle carte muranesi, un Antonio, figlio di Bartolomeo non è indicata la professione ma il fatto che fosse stato citato come testimone nel 1397 in una lite svoltasi in una fornace fa presumere che fosse vetraio. Il fratello Zanino però risulta vetraio presso i Barovier nel 1415.

Vi erano altri Seguso attivi a Murano in quel periodo ma non sappiamo quale relazione di parentela avessero con Antonio e Zanino. Si trattava di Marcolino, vetraio nella fornace dei Cappa nel 1405 circa, come già suo padre nel 1390 circa.

Già allora comunque altri portavano il cognome Seguso perché presso le casate muranesi, come presso le casate nobiliari, spesso i dipendenti che vivevano in famiglia acquisivano il cognome dei loro datori di lavoro.

Nel 1457, ad esempio, un "barcarol de chasa de ser Marcholin Seguso" (un barcaiolo domestico di ser Marcolino Seguso") Piero Schiavon (schiavone, cioè dalmata) veniva chiamato Seguso egli stesso.

Non è chiaro neppure il legame di parentela dei Seguso appena citati, ma certamente un legame vi fu, con la dinastia iniziata da un Francesco di Antonio, nato presumibilmente nel 1465, cui si fanno risalire i Seguso di oggi. Perché una tale frammentarietà nella ricostruzione dell'albero genealogico dei Seguso e ovviamente di altre dinastie muranesi, basata su supposizio-

Documentary evidence of the Seguso glassmaking family dates back to the late 14th century. The Murano documents do not specify the profession of the first Seguso mentioned, a certain Antonio, son of Bartolomeo, but the fact that he was cited as a witness in a 1397 legal case involving a furnace makes it likely that he was a glassmaker.

His brother, Zanino, seems to have been a glassmaker at the Barovier's furnace in 1415. There were other Segusos active in Murano at that time but it is not clear how they were related to Antonio and Zanino. There is mention of a Marcolino, who was a glassmaker in the Cappa furnace around 1405, as was his father before him around 1390.

Even that long ago there were already others who bore the Seguso surname, for it was the custom of the old families in Murano, as it was with the nobility, to give their name to their employees.

In 1457, for example, a "barcarol de chasa de ser Marcholin Seguso" ("a domestic boatman of Marcolino Seguso") named Piero Schiavon (Schiavone, therefore Slav or Dalmatian) was called Seguso himself.

We are not even sure of the relationships between these Segusos, but they must certainly have had some connection with the dynasty headed by Francesco di Antonio, presumably born in 1465, who was the founder of today's Seguso family. Why is it so difficult to reconstruct the Seguso family tree, and

ni piuttosto che su dati sicuri? Venezia, che vanta archivi ricchissimi perché ebbe un governo stabile per mille anni, senza subire quindi le distruzioni che conseguono alle rivoluzioni ed ai drastici cambiamenti istituzionali, offre agli studiosi molti dati documentali, quelli relativi ai vetrai di Murano tratti dall'Archivio del Podestà di Murano, confluito assieme ad altri fondi archivistici nell'Archivio di Stato di Venezia alla caduta della Repubblica.

Fino alla metà del Cinquecento le notizie sulle famiglie muranesi si ricavano soprattutto dagli atti dei Podestà di Murano. Sono però notizie indirette e sporadiche, fornite generalmente da testimonianze tenute in occasione di controversie discusse davanti al Podestà.

Diversa è la situazione a partire dagli anni sessanta del XVI secolo. Infatti il Concilio di Trento, riunito a seguito di urgenti problemi sorti con la Riforma Protestante, in realtà affrontò anche argomenti di tutt'altro genere.

Ad esempio i decreti emanati nella XXIV sessione del Concilio, entrati in vigore il 1 maggio 1564, ordinavano ai parroci di tenere registri di battesimi, matrimoni e morti dei parrocchiani. I registri muranesi giunti fino a noi permettono di ricostruire, in genere senza lacune, la storia anagrafica delle famiglie di Murano di generazione in generazione. Vediamo quindi estinguersi molte dinastie importanti, allargarsi e ramificarsi altre famiglie attive ancora oggi.

I Seguso nella loro attività vetraria ebbero particolare successo tra la secon-

those of other Murano dynasties, which are based on hypotheses rather than definite dates? Venice offers researchers a wealth of material because its archives have remained largely intact, due to a thousand years of stable government without the destruction that follows revolutions and institutional changes.

Information regarding the glassworks of Murano is generally found in the Archive of the Podestà of Murano, together with other archives which were in the Venice State Archives at the fall of the Republic.

Until the mid-16th century information on the families of Murano is generally available in the proceedings of the Podestà of Murano. This is, however, only indirect material, generally found in depositions made during court cases discussed before the Podestà.

The situation is different from the 1560s onwards. The Council of Trent, which was convened due to urgent problems with the Protestant Reformation, also handled entirely different subjects.

For example, decrees made during session XXIV of the Council, which went into effect 1 May 1564, ordered parishes to keep registers of the baptisms, weddings, and deaths of their parishioners.

The surviving Murano registers allow us to reconstruct generally complete records of Murano families from generation to generation. Here we see important families die out, enlarge,

da metà del XVI sec. e la seconda metà del XVII, creando un'ampia rete commerciale per i loro prodotti, ma è dal XIX sec. che hanno dato il meglio delle loro capacità e si sono affermati tra le più eminenti personalità del vetro a livello mondiale.

Quando nella seconda metà dell'Ottocento infatti la vetraria muranese si risollevò dalla gravissima crisi, seguita alla caduta della Repubblica nel 1797, Antonio Seguso fu il maestro che maggiormente contribuì al recupero delle più raffinate lavorazioni a caldo, quasi dimenticate.

Antonio Seguso (1829-1903) di Luigi doveva avere una reputazione eccezionale di maestro vetraio già nel 1866, quando venne assunto da Antonio Salviati nella sua ditta Salviati & C. se gli venne offerto un contratto di 20 fiorini austriaci settimanali, a fronte dei 12,5 fiorini garantiti a Giovanni Barovier, che proveniva dalla vetreria Fratelli Toso ed era stato premiato nel 1864 alla prima esposizione vetraria muranese con la medaglia d'oro assieme ai colleghi ed ai Toso stessi [1].

Nella prima esposizione Antonio Seguso non venne neppure nominato ma alla seconda esposizione del 1869 egli ottenne la medaglia d'oro come "primo artista nell'officina della Società Salviati e comp. di Murano pei molti ed imponenti suoi lavori a soffio ed a mano volante" [2].

Ecco quindi il nome di Antonio Seguso strettamente connesso con il risorgimento vetrario ottocentesco.

and join forces with other families which are still active today.

The Seguso glassmakers were especially successful between the mid-16th and the mid-17th centuries. when they created an extensive commercial network for their products. It was not until the 19th century, however, that they produced their best work and made their name as one of the leading international glassmakers.

It was indeed Antonio Seguso himself who revived forgotten sophisticated hot working techniques in the mid-19th century, when Murano glassmaking was recovering from its most serious period of crisis, after the fall of the Republic in 1797.

Luigi Seguso's son, Antonio (1829-1903) must already have been an exceptionally important maestro in 1866 when he was hired by Antonio Salviati of Salviati & C.

He was offered a contract of 20 Austrian florins a week, compared to the 12.5 florins paid to Giovanni Barovier, who worked for the Fratelli Toso glassworks, and had won the gold medal (together with his colleagues and the Tosos themselves) in 1864 at the first Murano glass exhibition [1].

Antonio Seguso was not even mentioned in this exhibition but he was to win the gold medal as "first artist in the company of the Salviati of Murano for his many impressive blown and free hand pieces" at the second exhibition in 1869 [2].

Clearly Antonio Seguso played a

Infatti se è vero che le prime prove di vetro artistico sono dovute ai Fratelli Toso, ditta fondata nel 1854, fu la vetreria Salviati, denominata dal 1872 Venice and Murano Glass and Mosaic Company, a impegnarsi nella riscoperta di tutte le tecniche antiche, a formare nuove generazioni di vetrai e soppratutto a promuovere a livello internazionale il rinato vetro di Murano.

"La Voce di Murano", fondata nel 1867 da Vincenzo Zanetti, non risparmia lodi ad Antonio Seguso.

Nel numero del 23 novembre 1867 ricorda una coppa di colore rosa trasparente, orlata di avventurina del diametro di 56 cm. e dell'altezza di 50 cm, con il gambo decorato da tre frutti e tre cigni, creata da Antonio Seguso e Giovanni Barovier, esposta alla Esposizione Universale di Parigi del 1867.

Il più prestigioso dei soci inglesi di Antonio Salviati, Sir Henry Austin Layard, donò a questi vetrai "un getto portante le iniziali degli artisti stessi perché fossero con esso impressionati a caldo i vetri più splendidi e grandiosi affinché l'Europa giungesse a conoscere ed apprezzare gli autori".

Il dono era significativo anche se in realtà non sono conosciuti vetri così marchiati. Sempre Antonio Seguso eseguiva nel 1868 in presenza di Umberto e Margherita di Savoia ed in loro onore un calice, caratterizzato nel gambo da un rosone "contornato per una parte da un giro di margherite e per l'altra da un ramo di quercia in mezzo a cui spiccano le lettere M U insieme accoppiate,

crucial role in the 19th century glass renaissance.

While it is true that the Fratelli Toso company, founded in 1854, was responsible for the first attempts at art glass, it was the Salviati glassworks (known from 1872 on as Venice and Murano Glass and Mosaic Company) which revived all the old techniques, trained new generations of glassmakers, and most importantly, publicized Murano's glass on an international level.

A journal called "La Voce di Murano", founded in 1867 by Vincenzo Zanetti, praised the genius of Antonio Seguso.

On 23 November 1867 it described a pink crystal bowl with an avventurina border, 56 cm. in diameter and 50 cm. high, with a stem decorated with three pieces of fruit and three swans, made by Antonio Seguso and Giovanni Barovier, and exhibited at the Universal Exposition in Paris in 1867.

The most important of Antonio Salviati's English partners, Sir Henry Austin Layard, gave these glassmakers "an iron seal bearing the initials of the artists themselves to press on the hot glass of the most splendid and magnificent pieces so that Europe would meet and appreciate these creators".

The gift was significant even if no glasses with such a mark survive. Again it was Antonio Seguso who made a goblet in honor of Umberto and Margherita of Savoy, which he executed in their presence.

This had a stem decorated with a

mentre sul disco si innalza la elegante coppa lavorata in cannelle di avventurina e di altri smalti di vario colore" [3].

Nel 1870 Antonio Seguso riproduceva per la prima volta la Coppa Barovier e, in collaborazione con Giovanni e Giuseppe Barovier, modellava una grandiosa coppa di vetro opale profilata di rubino, sovrastata da un secondo piano con tre piccole coppe e da un terzo con cestellini amovibili, il tutto decorato da foglie, fiori e cigni [4].

Mentre Antonio Seguso veniva seguito con affettuosa ammirazione dai redattori di "La Voce di Murano", cominciavano a farsi apprezzare nella stessa azienda i giovani Giuseppe Barovier e Isidoro Seguso, imparentato con Antonio.

Nel 1877 Salviati si separava dai suoi soci inglesi che rimasero a gestire la Compagnia di Venezia e Murano, e fondava la vetreria Salviati dott. Antonio, dove lo seguirono i vetrai Barovier. Antonio Seguso, uomo equilibrato e tranquillo, rimase nella vecchia vetreria.

Nel 1882 si scriveva: "Nell'officina della Società Venezia e Murano i vetri escono tutti dalle mani della famiglia Seguso, come nella fabbrica Salviati da quelle della famiglia Barovier. Il Seguso Pater familiae (sic) è un bell'uomo di 45 o 48 anni, capace di gonfiare a forza di polmoni la cupola di San Pietro e di fare col vetro fuso delle trine da mettere intorno ad un fazzoletto". Lavoravano con lui due o tre "suoi figli, belli e simpatici giovanotti dai 25 ai 30 anni, tutti già ammogliati con prole; e poi dei cugi-

rosette "bordered on one side by a ring of daisies (in Italian "margherite") and on the other by a oak branch bearing the linked letters MU , while the elegant bowl, worked in avventurina rods and colored enamels, was set on a rounded stem" [3].

Antonio Seguso made the Coppa Barovier ("Barovier bowl") for the first time in 1870.

Working together with Giovanni and Giuseppe Barovier, he also executed a large bowl of opal glass bordered in ruby, topped by a second tier with three small bowls, and a third tier with removeable bottle-holders, which was completely decorated with leaves, flowers and swans [4].

While Antonio Seguso's work was greatly admired by the editors of "La Voce di Murano", two other young relatives of Antonio's who worked for the same company, Giuseppe Barovier and Isidoro Seguso, began to make a name for themselves.

In 1877 Salviati left his English partners, who continued to run the Compagnia di Venezia e Murano, and founded the glassworks Salviati dott. Antonio, where he was followed by the Barovier glassmakers.

The gentle and peaceful Antonio Seguso remained behind.

An 1882 article described the old glassworks: 'In the Società Venezia e Murano company all the glass is made by the hands of the Seguso family, as the Barovier make everything for the Salviati factory. The father of the Seguso

ni, dei nipoti, una dozzina di persone, tutti Seguso che si occupano esclusivamente dei vetri soffiati" [5].

Lo stesso articolo ricordava il nome del tecnico Vincenzo Moretti che aveva riscoperto la tecnica della murrina. In seguito si precisava che Moretti, per realizzare i suoi capolavori, necessitava appunto della collaborazione dello stesso Antonio Seguso per la modellazione del tessuto murrino e dell'incisore Giovanni Albertini per la rifinitura a freddo della superficie [6].

Nel febbraio 1903 "La Voce di Murano" annunciava la morte di Antonio Seguso, "cittadino buono, senza pretese, tutto dedito soltanto al bene della famiglia", confermando precedenti indicazioni relative alla sua probità e alla sua ponderatezza. Lasciava molti figli, tra i quali il più noto fu Giovanni, che eguagliò il padre nella maestria ma non nel carattere.

Giovanni Seguso (1853-1931), irrequieto ed eccentrico, fin da ragazzo fu conosciuto nell'isola con il soprannome di "Nane Patàre".

Mentre Nane è il diminutivo veneziano per Giovanni, Patàre ha un curiosa origine vetraria. Ancor ragazzino era stato mandato in una vetreria a richiedere alcune "pàtare", componenti vitrei rotondi delle appliques da illuminazione e dei lampadari, ma sbagliando la pronuncia chiese delle "patàre" suscitando l'ilarità dei vetrai cui si rivolgeva, che gli affibbiarono questo soprannome, ereditato poi da tutti i suoi discendenti.

Apprendista accanto al padre

clan is a handsome man of 45 or 48, who could fill the cupola of Saint Peter's with his lungs, yet edge a handkerchief with melted glass lace". Working with him were two or three of "his sons, charming good-looking young men, from 25 to 30, all already married with children, along with cousins, nephews, a dozen people, all Segusos who work exclusively with blown glass" [5].

The same article mentioned glass expert Vincenzo Moretti, who had rediscovered the technique of murrina, and recalled that Moretti needed the help of none other than Antonio Seguso to create his masterpieces - Seguso for the modelling of the murrina and the engraver Giovanni Albertini for cold finishing surfaces [6].

In February 1903 "La Voce di Murano" announced the death of Antonio Seguso. It described him as "a good citizen, completely unpretentious, totally dedicated to the good of his family", bearing out his thoughtful, serious reputation. He left behind many children, the most famous of whom was Giovanni, who rivalled his father in skill if not in character.

The restless and eccentric Giovanni Seguso (1853-1931) was known throughout the island by his childhood nickname "Nane Patàre". While "Nane" is a common Venetian diminutive for "Giovanni", Patàre has a curious origin in the world of glass.

One day when he was still a little boy, he had been sent round to a glassworks to ask for some "pàtare",

presso la Compagnia di Venezia e Murano, cercò altre esperienze di lavoro. Nel 1895 lo troviamo socio e maestro nella vetreria Seguso Zanetti & C., e come tale partecipò alla importante Esposizione di Scelti Vetri Artistici ed Oggetti Affini al Museo Vetrario nel 1895.

In quell'occasione fu premiato "per la valentia addimostrata nel soffio di elegantissimi vetri imitanti l'antico e d'una leggerezza singolare".

Gli stessi giurati consideravano la vetrina che accoglieva le sue opere "una magnifica vetrina dove sono raccolte moltissime riproduzioni dagli antichi vetri muranesi, nelle quali rivivono stupendamente tutta la snellezza e la leggiadria delle opere superbe degli avi. Molte difficoltà furono superate con mano maestra: i vetri sono così leggieri che un soffio pare spezzarli, ed è un vero godimento dell'occhio il posarvisi sopra, poiché è qui che la vera, la pura, la classica arte trionfa" [7].

L'Avv. Arturo Santini, poeta dilettante, in un libretto di rime dedicate alla Esposizione, nella pagina dedicata a Giovanni Seguso e a Vittorio Zanetti, che, "distinti artisti, da poco costituiti in società, escono dal quel vivaio di artefici valorosi che è sempre stata la Compagnia di Venezia e Murano", ricorda così le loro opere:

"Come le naiadi / Gentili e belli / Agili e snelli; / Noi più dell'aria / Siamo leggeri, / Pare che il zefiro / Ci abbia a spezzar.// Ci fer sì fragili / Evanescenti, / Che siam contenti / nella bambagia molle cullarci / Lungi dai vortici / Del

round glass applique pieces for lighting and chandeliers. Mistakenly asking for "patàre" instead of "pàtare", the glassmakers roared with laughter, and gave him this nickname which was passed down to all his descendants.

Initially apprentice to his father at the Compagnia di Venezia e Murano, he later sought other work experience.

In 1895 he was a partner and maestro in the glassworks Seguso Zanetti & C., whom he represented in the important Esposizione di Scelti Vetri Artistici ed Oggetti Affini at the Glass Museum in 1895.

On this occasion he was awarded a prize "for the skill demonstrated in the blowing of very elegant glasses of a singular lightness imitating the ancients".

The showcase of his works was described as "a magnificent display which contains copies of old Murano glass, which stupendously revive all the grace and slimness of the superb works of our ancestors.

Many difficulties were overcome by his master's hand: his glasses are so light that a breath seems enough to shatter them, and it is a true pleasure of the eye to linger upon them, since it is here that real, pure, classic art triumphs" [7].

The lawyer and poet Arturo Santini published a short book of poems dedicated to the exhibition. He wrote of Giovanni Seguso and Vittorio Zanetti that "these distinguished artists, who have just formed their own company, are leaving that nursery of valorous craftsmen has

vasto mar" [8].

La ditta Seguso Zanetti & C. partecipò con i suoi bei prodotti alla Esposizione Universale di Parigi del 1900, assieme alle più prestigiose aziende muranesi.

Nel 1921 Nane Patàre era quasi settantenne ma l'età non aveva compromesso la fermezza della sua mano.

Venne assunto nella nuova vetreria Cappellin Venini & C., dove, oltre che svolgere l'attività di maestro, si occupava anche delle composizioni dei raffinati vetri colorati che caratterizzavano la produzione dell'azienda.

Giacomo Cappellin in vecchiaia scriverà: " Nane Patare (Seguso) ci dava dei colori di sogno" [9]. Vittorio Zecchin, il direttore artistico, volle impostare la produzione della vetreria su uno stile essenziale conforme agli arredi degli anni venti e nel contempo garantire la fedeltà alla tradizione muranese.

Si ispirò perciò ai lievi e semplici soffiati del XVI secolo, riprodotti nei dipinti dei grandi pittori rinascimentali, ottenendo un successo immediato tanto che fu imitato dalla maggioranza delle aziende di Murano.

Nane Patàre e gli altri ottimi maestri della vetreria Cappellin Venini affrontarono la difficoltà di modellare alla perfezione le belle forme ideate da Zecchin, che, in quanto essenziali, avrebbero immediatamente denunciato il più piccolo difetto.

Quando nel 1925 i due soci si separarono, il designer, i maestri e lo stesso Patàre preferirono seguire Cap-

always been the Compagnia di Venezia e Murano". He described their work:

"We are like naiads / Kind and beautiful / Agile and slender / We are lighter than air; It seems that Zephyr / Would shatter us / We have been made so fragile / Evanescent / That we are happy to be cradled in soft cotton wool / Far from the vortices / Of the vast sea" [8].

The company Seguso Zanetti & C. exhibited its superb pieces at the Universal Exposition of Paris in 1900, together with the most important Murano companies.

In 1921 Nane Patare was almost 70 years old but age had not affected the steadiness of his hand. He was hired by the new glassworks Cappellin Venini & C. where he not only worked as a maestro but also designed the exquisite colored glasses for which the company was famed.

When he was an old man, Giacomo Cappellin wrote that "Nane Patare gave us dream colors" [9].

Vittorio Zecchin, the artistic director, wanted to establish a simple style for their glass production, in line with 1920s interior decoration and furnishings but faithful to the tradition of Murano as well.

He took his inspiration from the simple, light blown glass of the 16th century, portrayed in the works of great Renaissance painters, and these pieces were so successful that they were imitated by nearly all the companies in Murano.

Nane Patàre and the other outstanding maestri of "Cappellin

pellin nella sua azienda da lui fondata, Maestri Vetrai Muranesi Cappellin & C., dove per un anno foggiarono i modelli di Zecchin, quindi i bei vetri progettati da Carlo Scarpa, nuovo direttore artistico.

Malgrado la qualità dei prodotti, la vetreria Cappellin fallì nel 1931 a causa delle difficoltà dovute alla depressione e della eccessiva prodigalità di Giacomo Cappellin. Nane Patàre morì nello stesso anno. Paolo Venini continuò con successo la sua carriera vetraria e ricordò sempre gli insegnamenti del vecchio maestro di cui teneva una foto nella direzione della vetreria. "Nane Patàre mi ha insegnato tutto sul vetro", soleva affermare.

Nane Patàre (Giovanni Seguso) con il Duca d'Aosta

Due sono le foto più famose di Nane Patàre: nell'una appare in una foto di gruppo della vetreria Cappellin Venini, accanto a Vittorio Zecchin e alle spalle di Paolo Venini; nell'altra posa senza impaccio, qualche anno più tardi, accanto al Duca d'Aosta in visita alla Vetreria Cappellin.
Il piglio sicuro, la faccia tonda e gioviale, il corpo massiccio, l'abbigliamento semplice con l'immancabile berretta in testa caratterizzano un personaggio difficile da dimenticare.

A volte i figli non assomigliano ai genitori ma ereditano qualità e difetti

Venini" were challenged by modelling Zecchin's beautiful forms, for their stripped-down simplicity betrayed the smallest defect.

When the two partners separated in 1925, the designer, the maestri and Patare himself decided to join Cappellin in his new company, "Maestri Vetrai Muranesi Cappellin & C.".

For a year they made Zecchin's pieces and then went on to create beautiful glasses designed by Carlo Scarpa, the new artistic director.

Despite the quality of the work, the Cappellin glassworks went bankrupt in 1931 due to the Depression and Giacomo Cappellin's reckless spending. Nane Patàre died the same year.

Paolo Venini continued his successful career in glass, and never forgot what he had learned from the old maestro Seguso, whose photo he kept in his office at the glassworks.

He often used to tell visitors: "Nane Patàre taught me everything about glass". Two famous photos of Nane Patàre survive. In one he appears in a group photo in the "Cappellin Venini" glassworks, next to Vittorio Zecchin and behind Paolo Venini; in the other,taken a few years later, he poses unselfconsciously next to the Duke

dei nonni. Il carattere di Antonio Seguso, Toni Patàre (1888-1965), figlio di Nane, non assomigliava a quello del padre, mentre ricordava il buonsenso del nonno, suo omonimo.

Ottimo maestro si associò nel 1919 ai vecchi Giuseppe e Benvenuto Barovier ed ai loro figli Napoleone, Ercole e Nicolò, a Luigi Olimpio Ferro, ad Angelo Ferro, ad Antonio ed Uberto Dorigo nella prestigiosa Vetreria Artistica Barovier, che derivava dalla vetreria Salviati dott.Antonio, fondata nel 1877. Era una vetreria nota per la finezza delle lavorazioni a caldo e per l'abilità e la raffinatezza dei suoi maestri. Fu quindi l'ambiente ideale per la formazione vetraria di Archimede Seguso (1909-1999), figlio di Antonio, che lasciò gli studi e, bruno ragazzino dagli occhi vivaci, cominciò il suo apprendistato.

Famiglia Antonio Seguso ca. 1920

Nel catalogo dell'azienda si distinguevano delicate filigrane, policrome murrine trasparenti, lievi soffiati monocromi di grandi dimensioni , tipici del migliore stile Déco muranese, ma anche vetri di stile Novecento, tra i quali i primi animali di vetro massiccio, argutamente stilizzati.

Archimede, fin da allora noto

d'Aosta on a visit to the Cappellin glassworks. He was an unforgettable character, with a self-confident expression, a round, jovial face, and a sturdy build, dressed in simple clothing and his ever-present beret.

Sometimes children do not resemble their parents but inherit both the qualities as well as the defects of their grandparents.

Nane's son, Antonio Seguso, known as Toni Patàre (1888-1965) was not much like his father but shared the common sense of his grandfather, for whom he was named.

He was an excellent maestro, and in 1919 he joined old Giuseppe and Benvenuto Barovier and their sons Napoleone, Ercole and Nicolò, along with Luigi Olimpio Ferro, Angelo Ferro, and Antonio and Uberto Dorigo, to form the famous company "Vetreria Artistica Barovier", which was an offshoot of the "Salviati dott. Antonio" glassworks founded in 1877.

This company was famous for the sophistication of its hot working, and the skill and refinement of its maestri.

It was an ideal setting for the education of Antonio's son, Archimede Seguso (1900-99), who abandoned his studies and began his apprenticeship

come il Moro Patàre, fu allievo del padre e di Napoleone Barovier, acquisendo presto una non comune competenza in tutte le tecniche della tradizione antica e recente di Murano.

Quando Napoleone Barovier, Antonio Seguso ed i Ferro, lasciata la società, fondarono nel 1933 la Artistica Vetreria e Soffieria Barovier Seguso & Ferro, dal 1937 Seguso Vetri d'Arte, Archimede Seguso vi entrò come socio ed assunse il ruolo di primo maestro.

Inizialmente la vetreria Barovier Seguso & Ferro (soffieria perché comprendeva un laboratorio di soffiatura a lume, gestito dal maestro Napoleone Barovier che si era dedicato a questa attività meno faticosa in vecchiaia) si avvalse della collaborazione del designer Vittorio Zecchin, che progettò per la Biennale veneziana del 1934 della frutta e degli oggetti a lume.

Gli imprenditori Barovier e Seguso desideravano però proporre opere di grosso spessore di stile Novecento.

Lo stesso Zecchin, che rifiutava il vetro massiccio, suggerì come suo sostituto Flavio Poli, pittore e ceramista, che aveva esordito nel vetro con nudi femminili e animali in vetro soffiato e massiccio per la I.V.A.M. di Libero Vitali.

Dalla collaborazione di Archimede Seguso e Flavio Poli scaturirono dei raffinati vasi e soprattutto degli animali massicci in vetro sommerso di alta qualità. E' da presumere che l'uno e l'altro si siano avvantaggiati della reciproca collaborazione.

Mentre Poli indagò più a fondo le

when he was only a lively dark-haired little boy. The company's catalogues display delicate filigree, multicolored transparent murrine, and large-scale light monochrome blown glass, typical of the best Murano Deco style, along with Novecento style glass, including the first cleverly stylised solid glass animals.

Archimede, who was known as Moro Pataàre ("the dark-haired Patàre") studied with his father and Napoleone Barovier, and soon displayed remarkable competency in both old and new techniques of the Murano tradition.

When Napoleone Barovier, Antonio Seguso and the Ferros left the company, they founded "Artistica Vetreria e Soffieria Barovier Seguso & Ferro" in 1933.

Known from 1937 onwards as "Seguso Vetri d'Arte", Archimede Seguso became a partner and took over the role of first maestro.

Initially the glassworks Barovier Seguso & Ferro (whose name "soffieria" or "blowing laboratory" came from their lamp-work studio managed by the maestro Napoleone Barovier who took up this less tiring form of work in his old age) worked with the glass designer Vittorio Zecchin.

His entries for the Venetian Biennale of 1934 were fruit and lamp-worked pieces.

The entrepreneurs Barovier and Seguso, however, wanted to exhibit Novecento-style solid pieces, which Zecchin resolutely refused to do.

He suggested as his replacement Flavio Poli, a painter and ceramist,

possibilità del vetro, grazie alla eccezionale manualità del Maestro Seguso, quest'ultimo perfezionò la sintesi formale delle figure animali, grazie alle indicazioni progettuali del designer.

Nel 1942 Archimede Seguso si fece liquidare dalla Seguso Vetri d'Arte, dove fu sostituito nel ruolo di primo maestro dal fratello Angelo, e nel 1945 fondò la propria vetreria.

Nella Vetreria Archimede Seguso il maestro proseguì le sue ricerche nella scultura in vetro ma parallelamente sviluppò un proprio stile fondato sulla tecnica della filigrana.

A partire dal 1951 ideò nuove filigrane, le prime assolutamente originali dopo l'epoca rinascimentale.

Erano basate sulla preparazione delle canne a caldo, sulla loro molatura a freddo o sul trattamento del soffiato, ottenuto con le canne, nel corso della modellazione.

I "Merletti" nelle loro numerose varianti costituirono le sue collezioni più famose, nel corso degli anni Cinquanta, ma, una volta constatati gli splendidi risultati, il maestro propose ad ogni Biennale sempre diverse filigrane, nelle quali la novità tecnica si sposava a risultati estetici di estrema raffinatezza, rispettosi della tradizionale levità del vetro veneziano ma nel contempo assolutamente moderni [10].

Nell'azienda Archimede fu presto affiancato dai figli Gino e Giampaolo.

Mentre il primo ha continuato a collaborare col padre fino alla sua morte ed ora gestisce la sua vetreria assieme al

whose first pieces in glass had been female nudes and solid and blown glass animals for Libero Vitali's I.V.A.M.

The mutually beneficial partnership of Archimede Seguso and Flavio Poli produced elegant vases and the famous solid glass animals in high-quality sommerso glass.

While Poli investigated every potential of glass, Seguso's exceptional manual skill ensured the perfection of the formal synthesis of the animal figures, thanks to the designer's instructions.

In 1942 Archimede Seguso left Seguso Vetri d'Arte and his brother Angelo replaced him as primo maestro.

Three years later he founded his own glassworks, and in 1951 he began to design new filigree, the first completely original work ever since the Renaissance.

These began with the preliminary preparation of hot worked rods, then cold cutting or treating the blown piece, made of rods, in the course of modelling.

His most famous collections were the "Merletti" which appeared in various versions throughout the 1950s.

The splendid results ensured that Seguso always exhibited different types of filigree at each Biennale, in which technical innovation was combined with an extraordinary level of aesthetic refinement, respectful of the traditional lightness of Venetian glass but at the same time absolutely modern [10].

Archimede was soon joined by his sons Gino and Giampaolo in his company.

While Gino worked with his father until the death of Archimede, and

figlio Antonio, Giampaolo (n. 1942) nel 1993 ha sentito l'esigenza di affrancarsi.

Ha fondato la propria vetreria, Seguso Viro, così da portare avanti autonome ricerche, partendo dalle fondamentali esperienze fatte accanto ad Archimede, in collaborazione con i figli Gianluca, Piepaolo e Gianadrea.

Nella sua attività di imprenditore e designer Giampaolo è guidato dalla convinzione che la sopravvivenza ed il successo del vetro di Murano sono strettamente connessi con il mantenimento di un alto livello tecnico ed estetico della produzione e che l'eccezionale manualità dei maestri muranesi va ininterrottamente sollecitata sperimentando il nuovo, pur nel rispetto dei valori della tradizione.

Famiglia Giampaolo Seguso (2000)

Egli investe tempo e risorse lavorando fianco a fianco con il maestro vetraio, impegnandosi nella preparazione di sempre diversi prototipi, tra i quali selezionare i pezzi delle varie collezioni.

Tra le opere vitree di Giampaolo Seguso spiccano opere uniche di rara qualità, come le sculture in ferro e vetro presentate nel 1998 alla mostra "Aperto Vetro: International New glass".

Altrettanto interessanti sono le

now manages his glassworks along with his son Antonio, Giampaolo (b. 1942) felt the need to set out on his own in 1993.

He founded his own glassworks, Seguso Viro, with his sons Gianluca, Pierpaolo, and Gianandrea, to carry out independent research based on the basic experience gained working alongside Archimede.

As entrepreneur and designer Giampaolo is convinced that the survival and the success of the glass of Murano depend on maintaining high technical and aesthetic levels.

He feels that the exceptional manual skill of the maestri of Murano must be continually stimulated by experimenting with the new, without betraying the values of tradition.

He invests his time and resources in experience with the glass maestro, and is involved in preparing a wide variety of prototypes, from which to select the pieces for different collections.

Giampaolo's glass works include some pieces of exceptional quality, like the iron and glass sculptures shown in 1998 at the exhibition "Aperto Vetro: International New Glass".

collezioni in edizione limitata a tema. La prima, realizzata e pubblicata in un volume, aveva come comune denominatore la tecnica dell'incalmo, antica ma suscettibile di essere valorizzata in vetri di indubbia contemporaneità [11].

Oggi viene edita la seconda collezione dal titolo "La Ragnatela", caratterizzata dalla filigrana nelle sue numerose varianti, alcune ideate dallo stesso designer, che dimostra le inesauribili potenzialità di questa tecnica.

La collezione è forse un omaggio al padre Archimede, da poco scomparso, che tanto ha contribuito rinnovare la filigrana e a darne una interpretazione moderna.

His theme collections have been equally interesting.

The first of these, which was published in one catalogue, was based on incalmo, a very old technique which can be worked in a defiantly modern key [11].

This second collection entitled "La Ragnatela" (literally "spider web") is an exploration of a wide range of filigree variations, some of them made by the designer himself, which demonstrate the infinite potential of this technique.

This impressive collection may serve as a tribute to his father Archimede, who died only last year - in honor of his lasting contribution to the revival of filigree and its modern interpretations.

Fonti - Sources

1 (contratti: Archivio del Museo Vetraio, busta 31).

2 (Sulla seconda Esposizione Vetraia del 1869, Discorsi, Notizie e relazione, a cura del Municipio dell'isola, Venezia 1869, p54)

3 ("La Voce di Murano" II, 6 giugno 1868, pp. 89-90).

4 ("L. V. d. M." IV, 30 marzo 1870, pp.30-31; IV, 15 ottobre 1870, pp.85-86).

5 ("L. V. d. M" XVI, 15 maggio 1882, pp.35-36).

6 ("L. V. d. M." XVII, 15 maggio 1883, p.33).

7 (Esposizione di Scelti Vetri Artistici ed Oggetti Affini in Murano, Relazione dei Giurati, Venezia 1895, pp. 8, 19).

8 (A:SANTINI, Ricordo della III Esposizione Vetraria di Murano, Versi con note illustrative, Venezia 1895, p.17)

9 (carteggio Giacomo Cappellin / Astone Gasparetto, coll. Gasparetto)

10 (U.FRANZOI, Archimede Seguso, Venezia 1991. R.BAROVIER MENTASTI, I vetri di Archimede Seguso dal 1950 al 1959, Torino 1995).

11 (R.BAROVIER MENTASTI, La Galleria dei 99, L'Incalmo)

Le Ragnatele

Vetri e poesie di Giampaolo Seguso

Glassworks and Poetry of Giampaolo Seguso

Mumù

MUMÚ

Un vago sonno
mi prende
e dentro gli occhi
si accendono i colori
di squarci gialli
sul mio prato verde
e cielo blu.
Con la mente disegno,
e la mano
immobile guadagna
pace.

MUMÚ

A vague sleepiness
invades me
and my inward eye
is lit with
yellow patches
across green lawns
and blue skies.
In my mind I draw,
and my still hand
is filled with
peace.

1 Vaso Mumù

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

Concerto

CONCERTO

L'accordo,
solo l'accordo
cantami,
o cielo,
della mia canzone
e lascia che
il tempo
le parole scriva.

CONCERTO

Oh heaven
sing me
the chord,
only the chord
of my song
and let
time
write the words.

Vaso Concerto

2

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

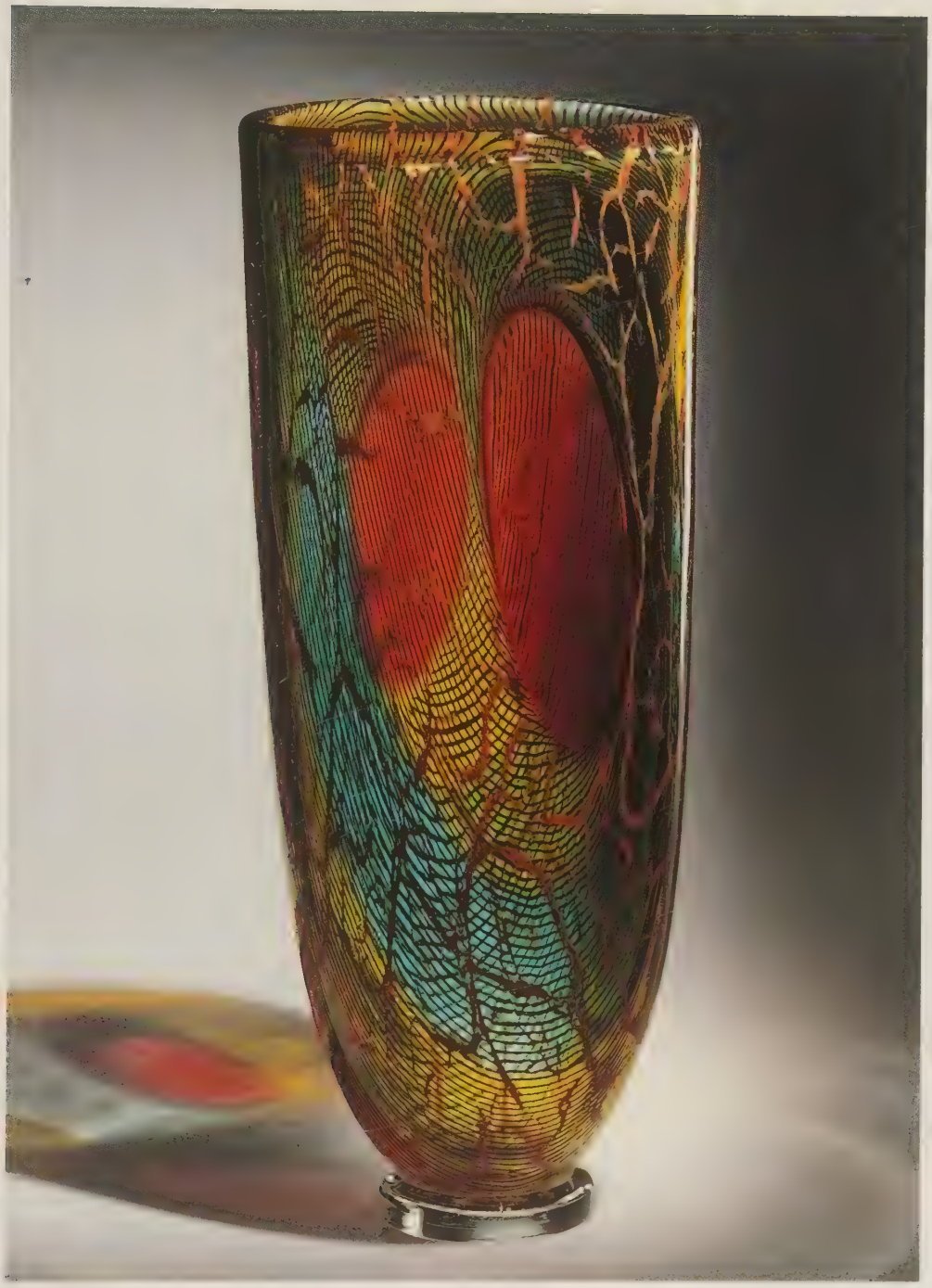
PROMENADE

PROMENADE

Gli alberi sono molti
lungo il viale;
le foglie,
una uguale all'altra,
ricoprono
di mille toni caldi
il sentiero;
e i rami
dividono il cielo
in frammenti,
mai ripetuti,
come i ricordi
del mosaico della vita.

PROMENADE

The trees are many
along the avenue;
the leaves,
each one the same,
cover
with a thousand hues
the autumn path;
the branches
divide the sky
into fragments,
never repeated,
like memories,
mosaic of life.



3 Vaso Promenade

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

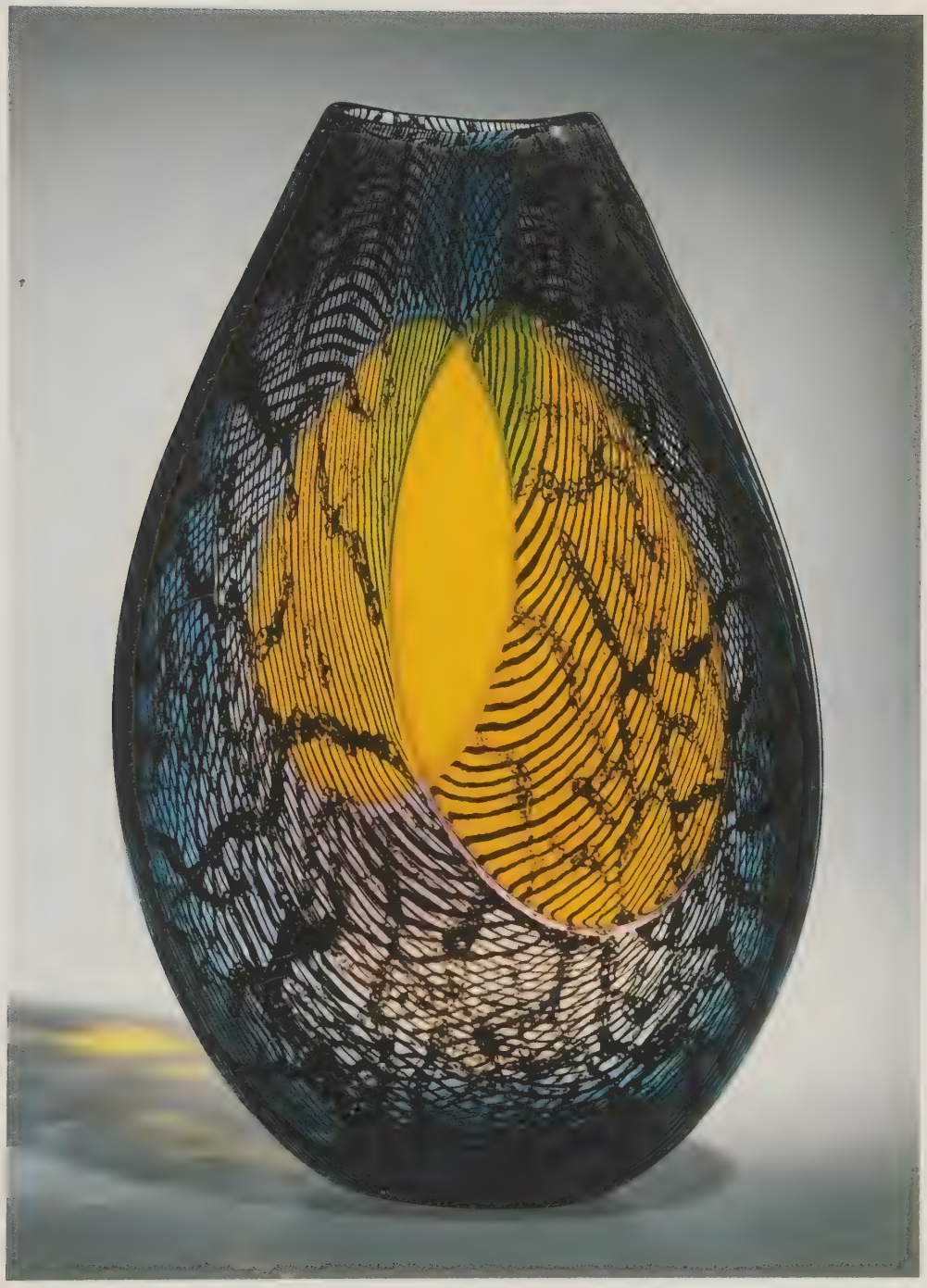
Follia D'Estate

FOLLIA D'ESTATE

Il tempo è arrivato
.... e se ne va.

SUMMER FOLLY

Time has arrived
.... and it is gone.



Vaso Follia D'Estate

4

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

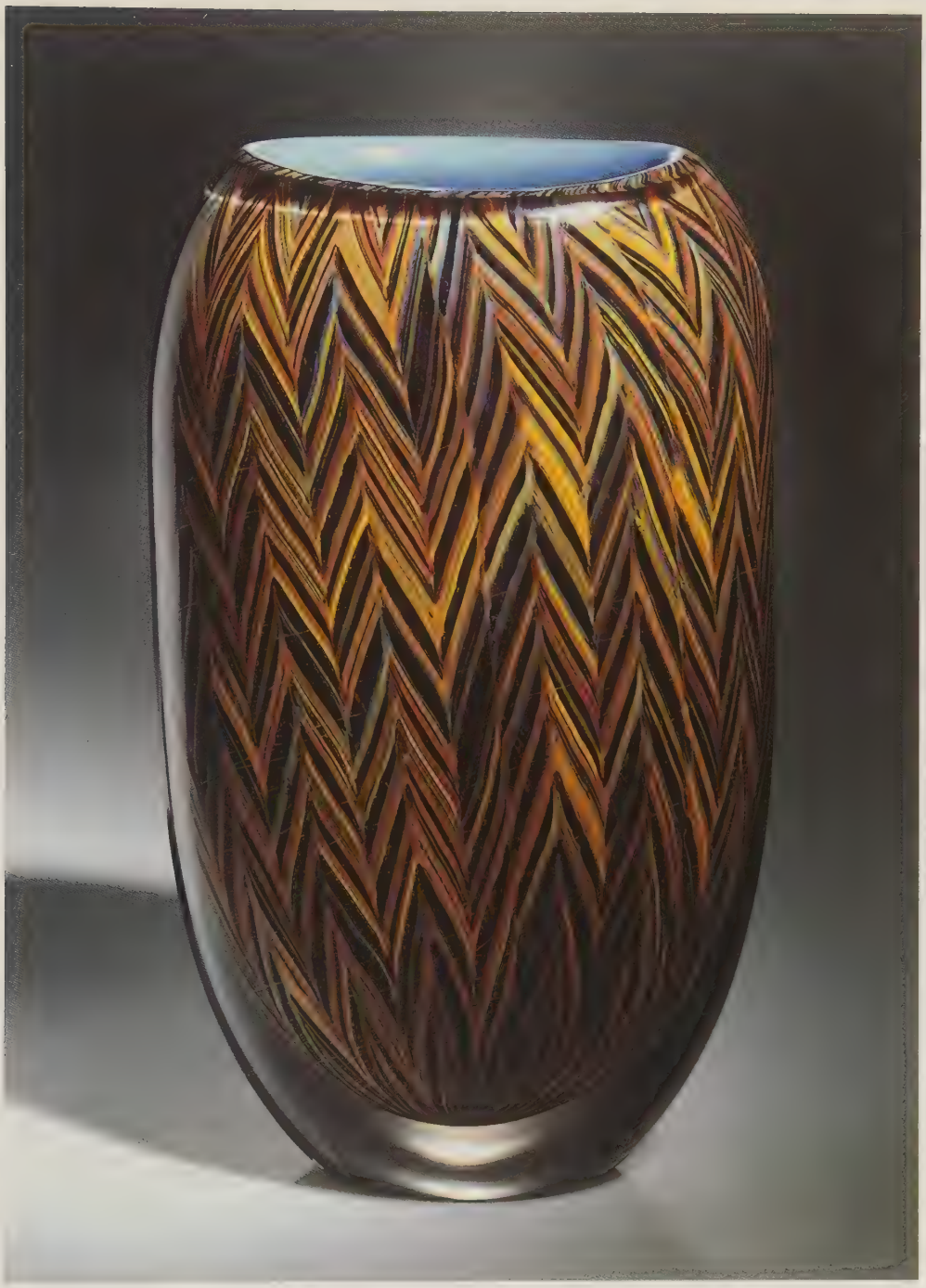
PAVONE

PAVONE

Non ti scordar
giallo,
appari perché
accanto a te
contrasto
puoi cercar
con altri colori.

PEACOCK

Don't forget
yellow,
you appear thus, 'cause
next to you
contrast
can be found
in other colours.



Vaso Pavone

5

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

Ulisse

ULISSE

Invano cerco
la quiete
e contrastar
il desiderio
di nuove sfide
e conoscenze.

ULYSSES

In vain I search
for stillness
and stand against
the desire
of new challenge
and knowledge.

6 *Vaso Ulisse*

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

Nassa

NASSA

Con te mi perdo
nella storia
e nelle trasparenze:
umile passo
per dare vita
al sottile legame
tra te, o Murano,
e me figlio tuo.

FISH TRAP

With you I loose myself
in history
and in transparencies:
a humble step
towards
the fine thread
between you, oh Murano,
and me your son.

VASO NASSA 7

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

Betulle

BETULLE
(così)

La mia canzone
canta il silenzio
così,
la mia presunzione,
lo distrugge.

BIRCHES
(thus)

My songs
sing silence
thus,
my conceit
destroys it.

8 *Vaso Betulle*

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

Ciliegio

CILIEGIO

Sul ramo, accanto
a mille foglie
con un bruco peloso
che mi guarda,
dominar la natura
mi sento
e la follia vacilla
solo al sordo
ruggito del ramo
non disposto a portare
il peso mio.

CHERRY TREE

Up on a branch, near
a thousand leaves
with a hairy caterpillar
watching,
nature
I dominate
and madness tumbles
only at the silent
roar of the branch
unwilling to carry
my weight.

9 Vaso Ciliegio

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

Glicine Blu

GLICINE BLU

Non ti so dire
se esiste
il glicine blu;
ma, non m'importa
perché l'ho sognato.
Quel glicine sulla mia mano
caduto dal cielo,
profumato, fragile
m'ha fatto scoprire
che posso
sognare un fiore.

BLUE WISTERIA

I can't say
if blue wisteria
exists;
but, it doesn't matter
because I dreamt it.
That blossom on my hand,
fallen from the sky,
fragile, fragrant
showed me
that I can dream
of a flower.

Coppa Glicine Blu

10

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

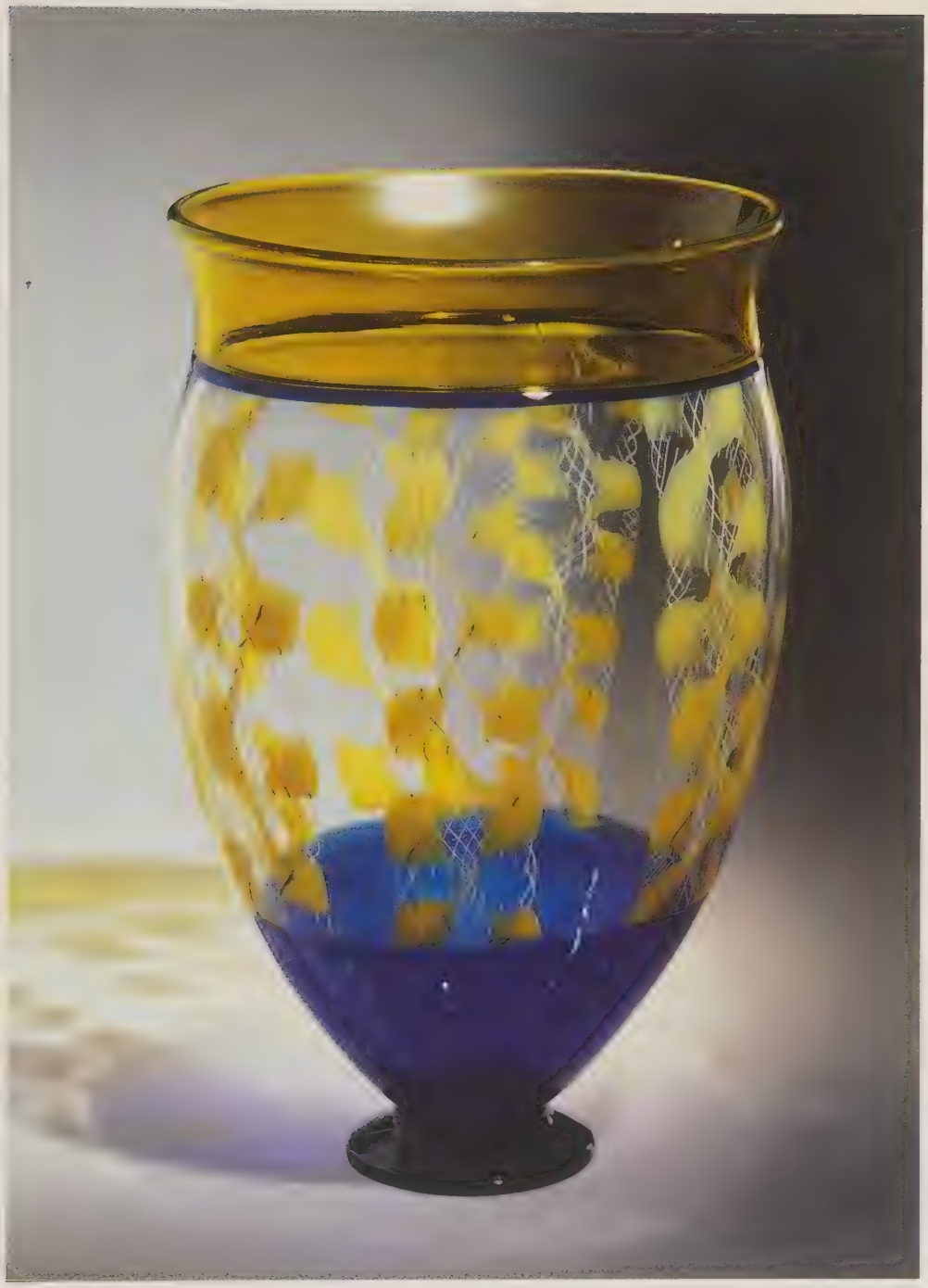
Glicine Giallo

GLICINE GIALLO
(Fondamenta S.Caterina)

Il tuo passo gentile
mi apre
l'orrizonte dei ricordi
e
sulla terrazza ombrosa
mi ritrovo,
giovane fiore tra fiori,
a vagheggiar
speranze, sorrisi
e amori.

YELLOW WISTERIA
(St.Catherine's Promenade)

Your gentle step
opens to me
the horizons of memory
and
on the shady terrace
I find myself,
youthful flower among flowers,
longing for
hope, smiles
and love.



Vaso Glicine Giallo

11

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

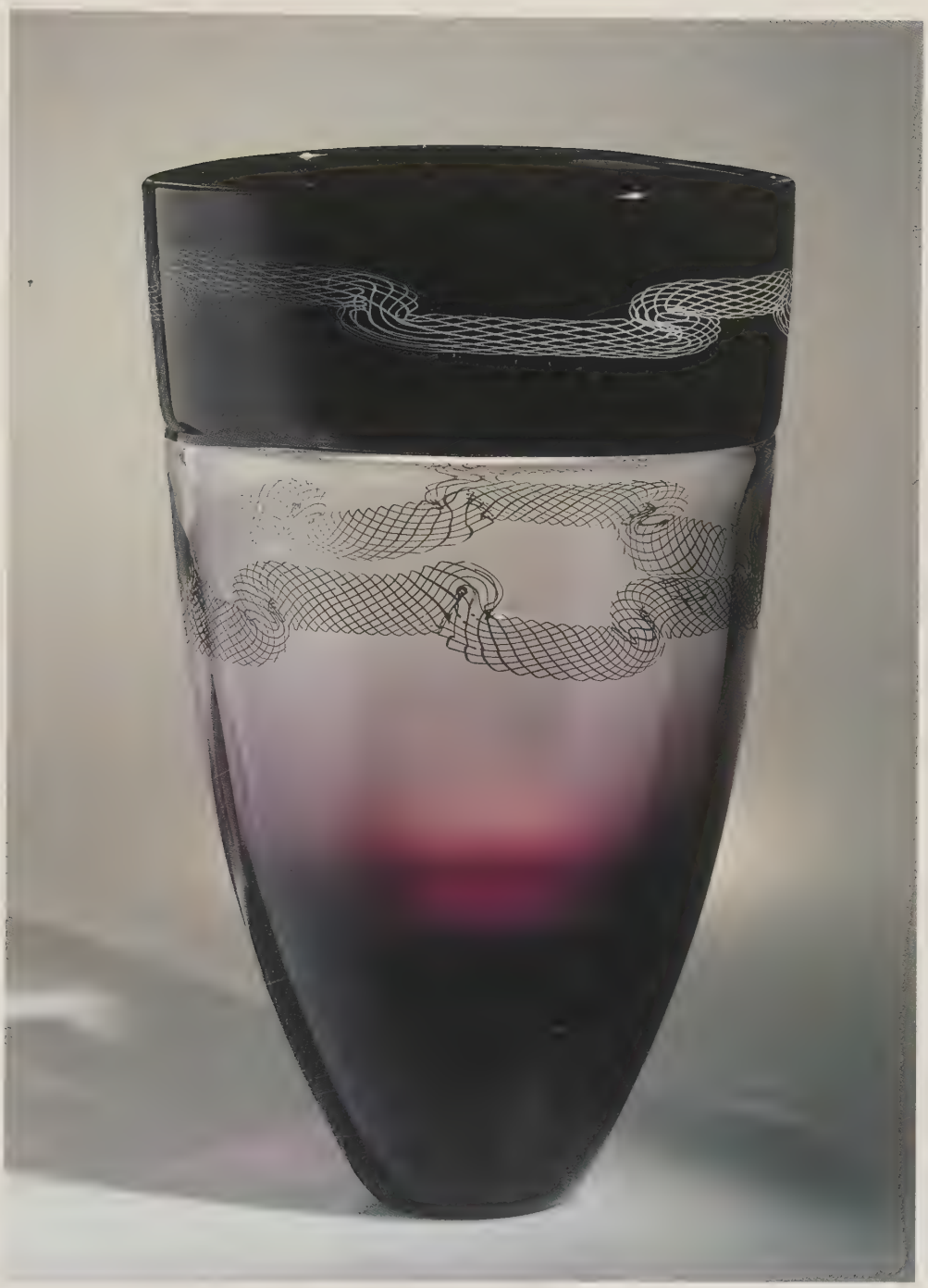
CABARET

CABARET

Mi turba
il tuo profumo
e sulla pelle
il merletto della calza
risveglia il mio cuore
fanciullo
prigioniero dell'emozione
e dell'attesa.

CABARET

Your perfume
troubles me
and the lace of socks
on flesh
awakens my childish
heart,
prisoner of emotion
and anticipation.



12 *Vaso Cabaret*

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

Arca

ARCA

Gira, gira in tondo
bianco e nero calpesterai
notte e dì sul mondo
sempre ritroverai
sole e luna aver potrai
se tutto questo capirai.

ARK

Round and around
in black and white you'll pound,
night and day on Earth
you will incur,
Sun and Moon you'll have at hand
if all of this you understand.

Vaso Arca

13

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

BACH

BACH
(Il rosso del Do)

Sul piano, con un dito
percuoto i tasti e
gioco con le note,
gioco divertente, colorato.

Il rosso del do,
i pastelli degli accordi minori,
gli ocra accesi dei toni bassi
infiammano le ottave
che si parlano, bisticciano,
combattono.

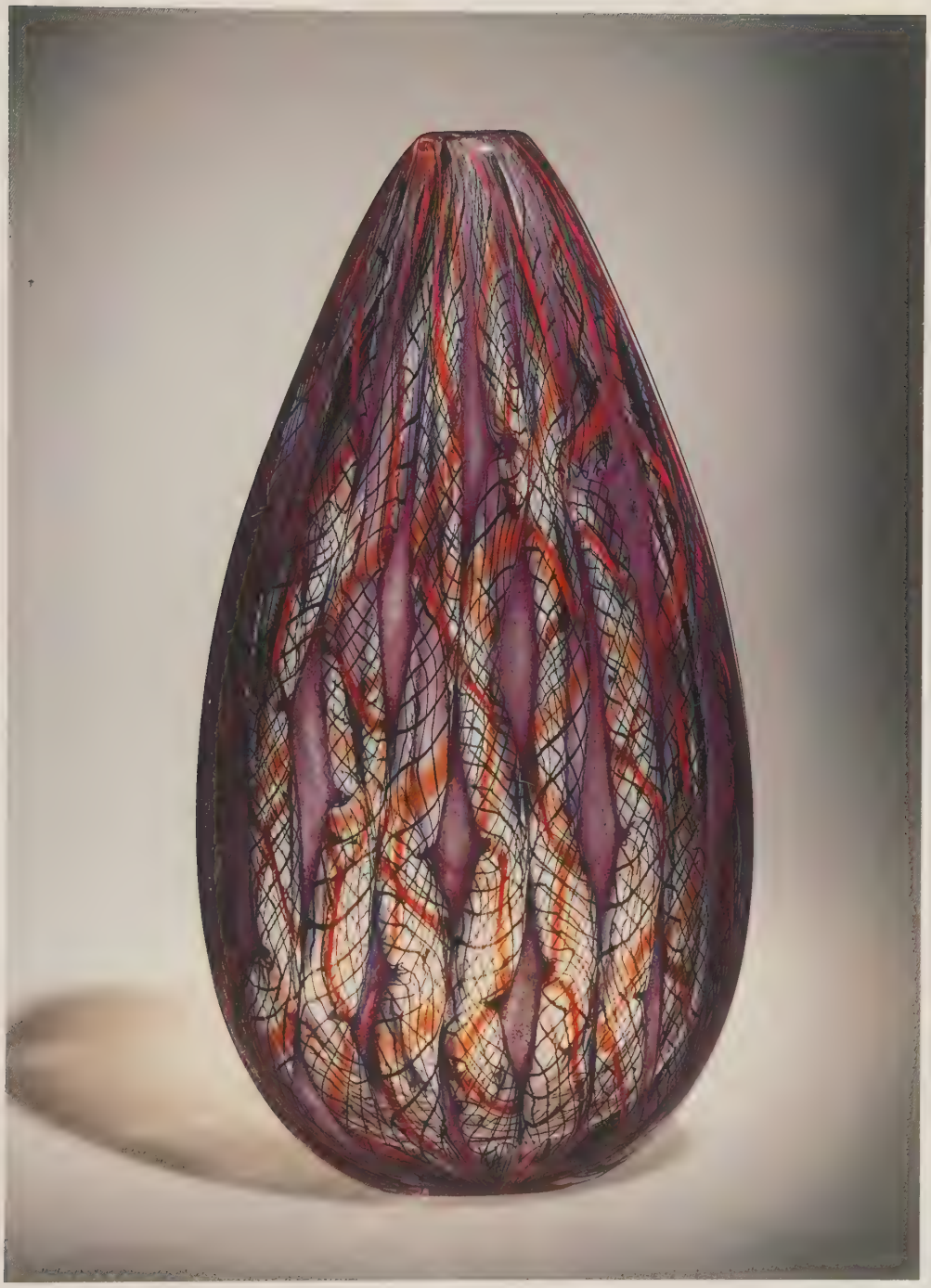
Il rosso del do
resta dominante
sempre.

BACH
(The red of Do)

On the piano with one finger
I hit the keys and
play the notes,
happy, coloured game.

The red of Do
the pastels of minor keys,
the ochre of bass tones
inflame the octaves
which chatter, quarrel
and fight.

The red of Do
dominates
forever.



Vaso Bach

14

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

Libellula

LIBELLULA

Pigro, sempre più pigro
mi fermo
e attendo immobile,
come esile libellula
sospesa sull'acqua
tradita dal fruscio
delle invisibili ali,
lo stupore del vento nuovo.

DRAGONFLY

Lazy, lazier
I stop
and wait,
like a gossamer dragonfly
suspended over water
betrayed by the quiver
of invisible wings,
the wonder of a new birth.

Vaso Libellula

15

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

Artico

ARTICO

Davanti,
bianco, solo bianco
e una linea
che divide cielo e terra.
Dietro,
lunghe righe nere,
solchi lasciati
dal mio passaggio.

ARCTIC

Here
white, only white
and a line
dividing sky and earth.
Behind
long black rows,
furrows left
by my passing.

Vaso Artico

16

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

MISTERO

MISTERO

Un raggio di sole
toglie monotonia
alla stanza.
Quanti dubbi,
quanti inciampi
senza luce.
E la fede?
E' la forza della mia vita.

MYSTERY

A beam of sunlight
takes tedium
from the room.
How many doubts,
how many falls
in darkness.
And faith?
It is the strength of my life.

Vaso Mistero

17

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

MINOSSE

MINOSSE

Intorno
nel silenzio
dei miei spazi
il vento dell'emozione
si oppone
alla ragione e alla volontà
e puro,
mi porta al sogno.

MINOS

All around
in the silence
of my spaces
the gusts of emotion
oppose
reason and will
and pure,
lead me to the dream.

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

BRINA

BRINA

Suda il prato
al primo sole del mattino
e nel sentiero
effimere ombre si confondono
in pochi attimi.
Ed io, ombra tra ombre,
del mio presente
nulla racconto,
solo segni del ricco passato
calpestano e affollano
le quinte del teatro
ove il cuore
il sipario trattiene.

FROST

Grass transpires
in morning's first sunbeams
and along the path
shadows merge
in moments
and I, shadow among shadows,
of my present
nothing tell,
only signs of a rich past
trample and crowd
the backstage
where my heart
holds the curtain.

Vaso Brina

19

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

Giraffa Gialla

GIRAFFA GIALLA

Un grande prato piano verde
nella sommità
sempre battuto dal sole
e dal vento
si stende sulla collina.
Formiche lo abitano
uccelli lo usano,
piedi liberi lo calpestano.
Là, guardando lontano,
vorrei far pascolar
la mia giraffa.

YELLOW GIRAFFE

Wide green pastures
at the top,
beaten by the sun
and wind,
stretch over the hill.
Ants live there
birds fly over,
free feet walk upon it.
There, looking afar,
I'd like to graze
my giraffe.

Vaso Giraffa Gialla

20

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

Mon Plaisir

MON PLAISIR

Dal cono di gelato
che mio figlio mi ha lasciato
lente goccie cadono
sulla mia mano.
Immobile, impaziente,
incazzato
chiamo mio figlio.
Intanto i colori
dipingono le mie dita.
Il pistacchio fa diventar
il mio palmo
di malachite
e la fragola
di rubino tutto l'indice.
Che peccato
mio figlio è tornato.

MON PLAISIR

From the ice-cream cone
that my son left me
slow drops fall
on my hand.
Immobile, impatient,
angered
I call my son.
Meanwhile the colours
paint my fingers.
Pistachio turns
my palm
to malachite
and strawberry
to ruby my finger.
What a shame.
my son returns.

Vaso Mon Plaisir

21

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

Nuvola

NUVOLA

Una nuvola corre
abbracciando la lunga torre.
Ancora una volta
il cielo si è innamorato
della terra.

CLOUD

A cloud moves
hugging the tall tower.
Yet again
the sky has fallen in love
with Earth.

Coppa Nuvola

22

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

Mimosa

MIMOSA

Sulla riva,
sul gradino bianco
di marmo
un ciuffo di mimose
lentamente
andava e veniva
con l'onda della laguna.
Anch'io con una mimosa
voglio far pace con te.

WATTLE

Near the water
on the white step
of marble
a blossom of wattle
slowly
moved to and fro
with the swell of the lagoon.
And I, with a wattle flower,
wish to make peace with you.

Vaso Mimosa

23

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

AURORA

AURORA
(sempre)

"Porta da qualche parte
questa strada?"
chiedo al sole mattutino
che sempre mi risponde:
"Una strada porta sempre
da qualche parte."

SUNRISE
(always)

"Does this road
lead somewhere?"
I ask the morning sun
who always replies:
"A road leads somewhere
always."

Vaso Aurora

24

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

Cielo

CIELO

Solo il sorriso riconosco
non il come,
non il perché,
e mi rassicura
nell'inedito e continuo
divenire.

SKY

Only the smile I recognise,
not the hows,
not the whys,
and it assures me
in the continuous and unedited
change.

Vaso Cielo

25

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

DANUBIO

DANUBIO

La vita è come un fiume.
Quando nasce è dolce,
è uno zampillo fresco, puro,
diventa impetuoso poco più a valle;
poi, i vortici, le correnti
per la possanza
e per la corsa, sono costanti
eppur d'esser fermo crede.
La vita è come il fiume.
Sono le cose, le voci
gli alberi che fuggono
indietro, lontano.
I colori della notte e del dì,
cadenzati, ripetuti
li riflette... e, via via, li... dimentica.
Solo il mare, alla fine
gli fa paura.

DANUBE

Life is like a river.
At birth it is sweet,
a fresh spring, pure;
impetuous it becomes further down the vale
then, the vortex, the current
in all its power
and in its course, are constant
yet believing to be still.
Life is like a river.
It is things, voices,
trees that escape
backwards and away.
The colours of night and day,
rhythmical, repeated
are reflected and slowly forgotten.
Only the sea, at the end
frightens it.

Vaso Danubio

26

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

Belle Epoque

BELLE EPOQUE

Guardando una fotografia
di famiglia,
gialla dal tempo,
di una bella signora
d'inizio secolo,
ho visto il sorriso
di mia figlia.
Quante certezze ieri
oggi son svanite;
quanti mutamenti
oggi paghiamo
perché impreparati.
Su tutto questo
un sorriso sopravvive
eterno.

BELLE EPOQUE

Looking
in a family photo
yellow with age,
of a beautiful woman
early in the century
I saw the smile
of my daughter.
How many certainties yesterday
have vanished today:
how many changes
today we pay
because unprepared.
Above all this
a smile survives
eternal.

Vaso Belle Epoque

27

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

Neige

NEIGE

Con i bambini
a mani nude
raccolgo la legna
dal muro di roccia.
Le nostre dite, rosse vermiglie,
giocano tra la neve
a preparare in fretta
la nascita
di un nuovo fuoco.
Più tardi
accanto alla stufa,
sbricioliamo i nostri minuti
tra sorrisi,
occhi sgranati
e abbracci.

NEIGE

With the children,
bare hands
gather wood
from the stone wall.
Our fingers, vermilion,
play in the snow
quickly preparing
the birth
of a new fire.
Later
beside the stove,
we crumble our minutes
among smiles,
glowing eyes
and embraces.

Vaso Neige

28

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

Disegno di Gianluca Seguso

Delitto

DELITTO

Quanta amarezza
per un saluto negato,
quante lacrime
per una carezza rifiutata,
quante parole inutili
vigliacche per l'orgia dell'egoismo,
quanti stupidi gesti
per nascondere la verità.
Scusate non ho più guance.

CRIME

How much bitterness
for a greeting denied,
how many tears
for a caress refused,
how many futile and cowardly
words for egoism's orgy,
how many stupid gestures
for hiding the truth.
Sorry, I've no more cheeks.

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

Rugiada

RUGIADA

Una goccia,
solo una goccia di pioggia
mi ha colpito.
Un fremito,
appartengo all'infinito.

DEW

A drop,
only one drop of rain
fell on me.
A shudder,
I belong to the infinite.

Vaso Rugiada

30

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

Disegno di Gianluca Seguso

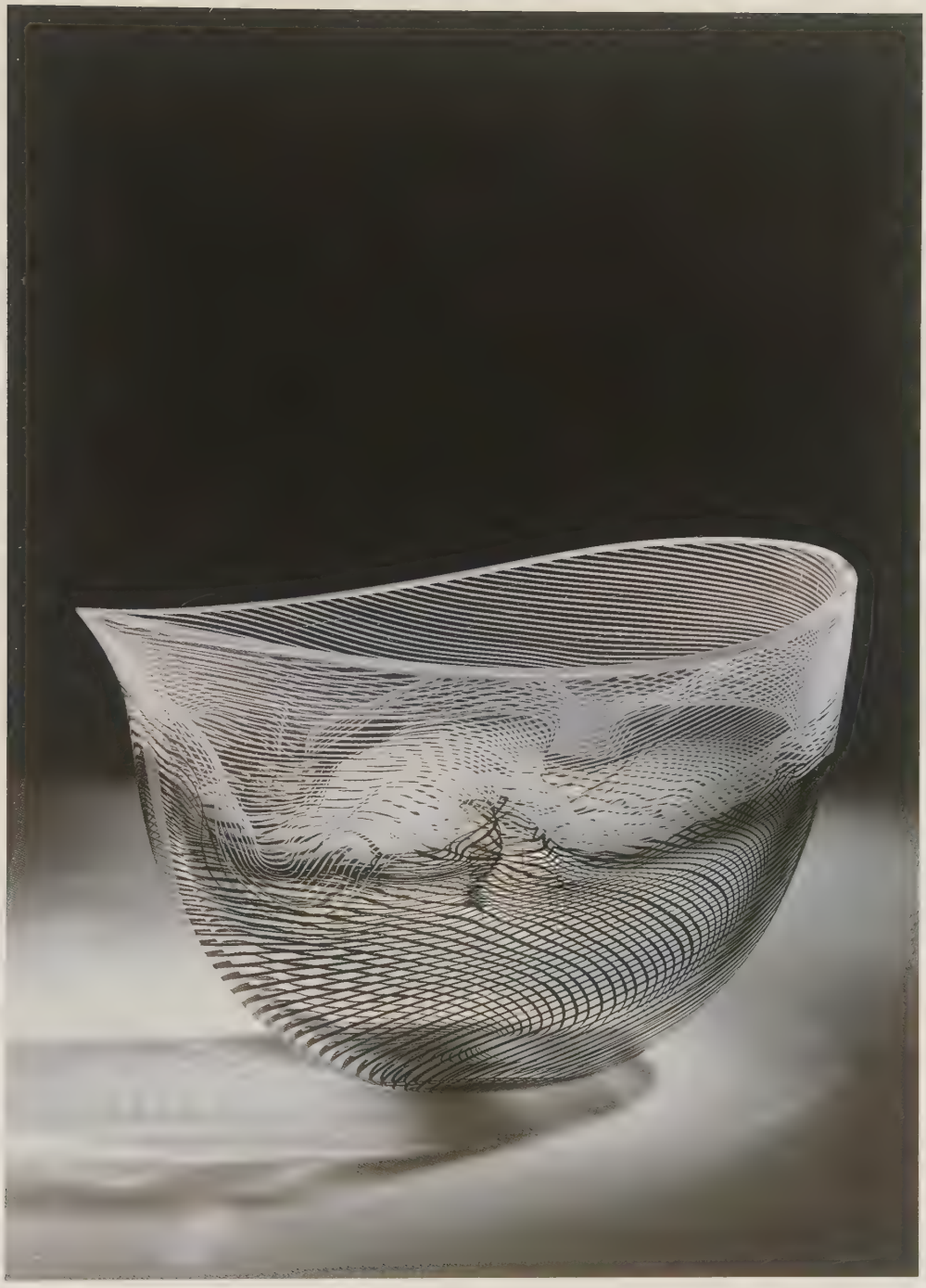
VAGO

VAGO

Inquieto vago
nella mia stanza perché sento
che l'attesa è finita.
L'onda sta montando,
dalla riva la scorgo
di lontano
e nervoso vedo
che è grande, che può esser bella,
così il suo impeto
sfido.
Bagnato e sfinito
sulla risacca contemplo
la creatura che l'onda
m'ha lasciato,
e tremulo, la rivesto
di dubbi e di speranze.

VAGO

Restless I pace
in my room because I feel
the waiting has finished.
The wave is mounting,
far away
on the shore I see it,
nervous I realise
it is huge, can be magnificent,
and so its force
I challenge.
Wet and exhausted
on the sand I gaze
at the creature that
remains,
and trembling, I clad it with
doubts and hope.



Coppa Vago

31

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

VIVALDI

Un'eco remota
dentro mi cresce,
sovrasta ogni cosa,
annulla il presente;
m'accorgo e t'accorgi
il disordine impera
e svanisce nel nulla,
anch'esso affogato
dal canto divino.

VIVALDI

A remote echo
within me grows,
dominating all,
eliminating the present;
I realise and you realise
that disorder reigns
and disappears into nothing,
this also drowned
in the divine song.

Vaso Vivaldi

32

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

FEDE-SPERANZA-CARITÀ

FEDE SPERANZA CARITA'

Da allora,
incantato,
sogno il sorriso,
riposo lo sguardo
e apro la mano.

HOPE FAITH CHARITY

Since then,
enchanted,
I dream of smiles,
rest my eyes
and open my hand.

Vaso Fede-Speranza-Carità

33

Edizione numerata e limitata a 99 esemplari

La Galleria dei 99

Le ragnatele

Di Giampaolo Seguso

1 - VASO MUMÚ
cm 36 h

Vetro soffiato con due occhi rubino dai quali si dipartono fasce trasparenti gialle e fasce trasparenti di murrine blu e verdi.

Flat oval-shaped vase with two ruby eyes and sunburst motif of transparent yellow rays and transparent stripes of blue and green murrine.

2 - VASO CONCERTO
cm 35 h

Vetro soffiato a tronco di cono a sezione ovale in vetro trasparente con due occhi gialli e fasce di fili continui bianchi e neri sovrapposti a una "ragnatela" di canne nere ghiacciate.

Truncated cone vase with oval section in transparent glass with two yellow eyes and black and white continuing threads overlaid on a "ragnatela" composed of black canes displaying an ice-effect.

3 - VASO PROMENADE
cm 42 h

Vetro soffiato con occhi rubino dai quali si dipartono fili neri a spirale su vetro giallo e verde trasparente con sovrapposizione di una ragnatela di canne arancione ghiacciate.

Cylindrical vase featuring two ruby eyes and black spiraline througout the transparent yellow and green swirling bands with a 'ragnatela' overlay composed of orange canes displaying an ice-effect.

4 - VASO FOLLIA D'ESTATE
cm 38 h

Vetro soffiato con fasce di vetro trasparente rubino e blu con occhi gialli dai quali si dipartono fili neri continui a spirale e canne nere ghiacciate.

Tear drop-shaped, oval section vase with two yellow eyes encompassed by transparent ruby and blue bands. A black spiral pattern is constant throughout with black canes displaying an ice-effect.

5 - VASO PAVONE
cm 29 h

Vetro soffiato sommerso con canne a spina di pesce multicolori opache con interno di vetro blu pervinca.

Solid sommerso vase employing multicolored opaque 'fishbone' canes in a woven motif with an internal periwinkle sleeve.

6 - VASO ULISSE
cm 30 h

Vetro soffiato sommerso a forma schiacciata con grande macchia di vetro rubino e fascia blu. Sulle due facce due occhi con spirali diverse.

Two-sided sommerso, oval section vase with large ruby spot and blue band. Each side featuring two eyes and different spiralines.

7 - VASO NASSA
cm 28 h

Vetro soffiato azzurro trasparente con strozzatura centrale "tipo nassa", a canne alternate di zanfirico e a fili verticali.

Cylindrical, clear, powder blue vase with alternating canes of 'zanfirico' and vertical glass threads. Middle-section displays a ' nassa' technique.

8 - VASO BETULLE
cm 35 h

Vetro soffiato quadrangolare in vetro trasparente con decorazione di fili bianchi ad andamento verticale irregolare, chiamata lavorazione "betulla".

Tall, clear, rectangular section vase featuring white glass thread decoration in a vertical flowing motion, technique called 'betulla'.

9 - VASO CILIEGIO
cm 26 h

Vetro soffiato a sfera schiacciata in vetro trasparente con macchie di colore rubino e sovrapposizione di filamenti neri.

Round, flat, oval section vase with ruby patches intertwined with black glass filaments.

10 - COPPA GLICINE BLU
cm 23 Ø

Vetro soffiato trasparente con decorazione a grappoli di "glicine" azzurri e fascia blu.

Round bowl with wide blue boarder and bunches of hanging wisteria flowers.

11 - VASO GLICINE GIALLO
cm 29 h

Vetro soffiato trasparente con bordo giallo e base blu e con decorazioni a grappoli di "glicine" gialli.

Tulip-shaped vase decorated with bunches of hanging yellow wisterias from its yellow boarder to the blue base.

12 - VASO CABARET
cm 36 h

Vetro soffiato di colore ametista che va sfumando dal basso verso l'alto fino a diventare trasparente, con fascia nera e due decorazioni orizzontali di zanfirico serpeggianti.

Truncated cone vase with oval section. Amethyst color with smoke-effect from the bottom upwards fading to transparent, upper black boarder and two horizontal serpent- patterned 'zanfirico' decorations.

13 - VASO ARCA
cm 23 h

Vetro soffiato con sfumatura di colore che si sviluppa da un fianco all'altro da ametista a vetro trasparente, con "occhio" trasparente e ornato con fasce irregolari di zanfirico.

Flat bell-shaped vase with oval section decorated with irregular horizontal bands of 'zanfirico'. The amethyst color smoke-effect spans from the one transparent eye fading to clear.

14 - VASO BACH
cm 32 h

Vetro soffiato trasparente con macchie viola immerse in una "ragnatela" di fili neri e arancione.

Teardrop shaped vase with oval section featuring violet patches within a black and orange woven 'ragnatela'.

15 - VASO LIBELLULA
cm 30 h

Vetro soffiato a sezione schiacciata con macchie ametista e canne di fili neri verticali a lavorazione "betulla".

Tall, oval section vase with amethyst colored patches intertwined with canes of black vertical threads employing the 'betulla' technique.

16 - VASO ARTICO
cm 31 h

Vetro soffiato a superficie irregolare decorato con canne di fili neri a lavorazione "betulla" e macchie bianche ad effetto neve.

Egg-shaped vase with an irregular, wavy surface decorated with long, white snowy stripes and canes of black threads employing the 'betulla' technique.

17 - VASO MISTERO
cm 37 h

Vetro soffiato schiacciato a forma avvitata, con decorazione a canne di zanfirico e macchie ametista, chiamata lavorazione "juta".

Thin, bottle-shaped vase with oval section featuring 'zanfirico' cane workmanship and amethyst patches employing the 'juta' technique.

18 - VASO MINOSSE
cm 27 h

Vetro soffiato massiccio a bocca larga a lavorazione "juta" color ametista con fili ripresi verso il bordo.

Solid, tulip-shaped vase with large oval mouth. The 'juta' technique is applied in amethyst color with black threads reaching upwards toward the boarder.

19 - VASO BRINA
cm 23 h

Vetro soffiato a borraccia a lavorazione "juta" color bianco con fili ripresi verso il bordo.

Solid swollen, tear-drop vase employing the 'juta' technique with white glass threads and a white frosty effect which are pulled toward the rim.

20 - VASO GIRAFFA GIALLA
cm 42 h

Vetro soffiato con collo allungato in vetro trasparente e decorazione a canne gialle opache con fasci di fili neri avvolti intorno, detta decorazione "arsenale".

Flat, bottle-shaped vase with a extended neck featuring a braid of clear and opaque yellow canes with intertwining black threads, a technique called 'arsenale'.

21 - VASO MON PLAISIR
cm 27 h

Vetro soffiato con un alto bordo nero opaco e con decorazione a tessere di vetro trasparente contenente fili rosa diagonali, detta "filigrana a rombo".

Tulip-shaped vase with a widened black rim. The upper part in black is joined to the lower part with pink square-like patterns called 'filigrana a rombo'.

22 - COPPA NUVOLA
cm 21 h / 25-36 Ø

Vetro soffiato trasparente di forma ovale decorato con fitto intreccio di fili bianchi.

Clear oval-shaped bowl with a tight weaving-effect of white glass threads.

23 - VASO MIMOSA
cm 33 h

Vetro soffiato trasparente ornato con intreccio di fili bianchi e con alto bordo in vetro giallo trasparente.

Tall, clear vase with vertical, swaying white threads joined by a wide tapered boarder in clear yellow.

24 - VASO AURORA
cm 30 h

Vetro soffiato a forma leggermente avvitata a due colori, cristallo e rosa, sfumati dal basso verso l'alto e decorato con fili bianchi a spirale che, nella zona rosa, si sovrappongono ad altri formando in essa una ragnatela.

Flat, irregular, conical-shaped vase with smoke-effect in clear glass and pink running from the bottom up. The vase is decorated with white spiral-spun threads which are overlapped in the pink area forming a 'ragnatela'.

25 - VASO CIELO
cm 40 h

Vetro soffiato in vetro trasparente con due "occhi" simmetrici, uno verde uno blu, e con fili bianchi a spirale che si dipartono dall'occhio blu che si sovrappongono a quelli nella zona intorno all'occhio verde formando in essa una ragnatela.

Tulip-shaped vase with two symmetrical eyes; one green and one blue. The white spiral threads that span from the blue eye overlap those spun from the green eye, therefore, forming a 'ragnatela'.

26 - VASO DANUBIO
cm 40 h

Vetro soffiato schiacciato con bocca irregolare in vetro blu e rubino trasparenti sfumati dal basso verso l'alto, decorato con "occhio" blu e fili bianchi a spirale nella zona azzurra, che si incrociano con quelli della zona rosa formando in essa una ragnatela.

Flat, tear-drop shaped vase with an irregular cut opening. The vase is in transparent blue and ruby colors with a slight smoke-effect from the bottom up. The blue eye spans white spiral threads in the blue area which intersect those from the ruby area forming a 'ragnatela'.

27 - VASO BELLE ÉPOQUE
cm 31 h

Vetro soffiato giallo trasparente di forma irregolare con fili neri a spirale che si dipartono da due centri laterali sovrapponendosi ai lati così da creare un nastro a fitta ragnatela.

Tall, irregular-shaped vase in clear yellow with black spiral threads spanning from the two lateral centers which overlap at the sides creating a ribbon of closely knit 'ragnatela'.

28 - VASO NEIGE
cm 24 h

Vetro soffiato trasparente schiacciato e sommerso e con fitto groviglio di fili bianchi.

Flat, tulip-shaped, sommerso vase with tightly tangled, white glass threads.

29 - VASO DELITTO
cm 23 h

Vetro soffiato sommerso e schiacciato a forma di cuore con all'interno un fitto groviglio di fili bianchi e all'esterno due macchie di pigmento nero spruzzato su una ragnatela di fili neri ghiacciati.

Heart-shaped sommerso vase internally decorated with tightly woven white threads. Externally decorated are two, sprayed spots of black pigment overlying a 'ragnatela' that is made up of black canes for an ice-effect.

30 - VASO RUGIADA
cm 37 h

Vetro soffiato trasparente a forma di goccia con membrana interna decorata con fili bianchi che formano una ragnatela

Solid, swollen, tear-drop vase with extended neck featuring an internal and slightly twisted white 'ragnatela'.

31 - COPPA VAGO
cm 21 h

Coppa ovale schiacciata in vetro trasparente con sviluppi di mezza filigrana nera nella parte inferiore e bianca nella parte superiore a fascia centrale di intersecazioni ad andamento pronunciatemente ondulato.

Flat, oval section bowl in clear glass featuring black 'mezza filigrana' on the bottom part and white 'mezza filigrana' on the upper part, joining them with a wavy effect in the center.

32 - VASO VIVALDI
cm 31 h

Vetro soffiato con applicazioni orizzontali da un lato di cordoni a rilievo di vetro trasparente, dall'altro a fasce di colore arancione e bluino arricchite di fili neri.

Tall conical-shaped vase displaying transparent and horizontal reliefs on one side. On the other side, orange and light blue stripes enriched with black threads also span horizontally.

33 - VASO FEDE SPERANZA CARITÁ
cm 44 h

Vaso massello composto da facce diverse: una in vetro trasparente, una a foglia d'oro, una in vetro con sfumature rosse, unite da vetro trasparente e decorate con fili neri.

'Massello' vase composed of three profiles: one in clear glass, one with gold-leaf, and one in lightly tinted reds, all joined and decorated with black glass threads.

www.giampaoloseguso.com

Ogni oggetto è stato eseguito
in serie numerata e limitata
a 99 esemplari.

Each work has a limited and numbered edition of 99 pieces.

Le opere sono state realizzate nella fornace:
The works were made in the glass-factory:
SEGUSO VIRO in MURANO

Coordinamento Generale:
GianAndrea Seguso

Progetto Grafico
e Stampa:
Prograf - Verona

Fotografie opere:
Bruno Carnevali

Schede tecniche:
Bianca Zecchin

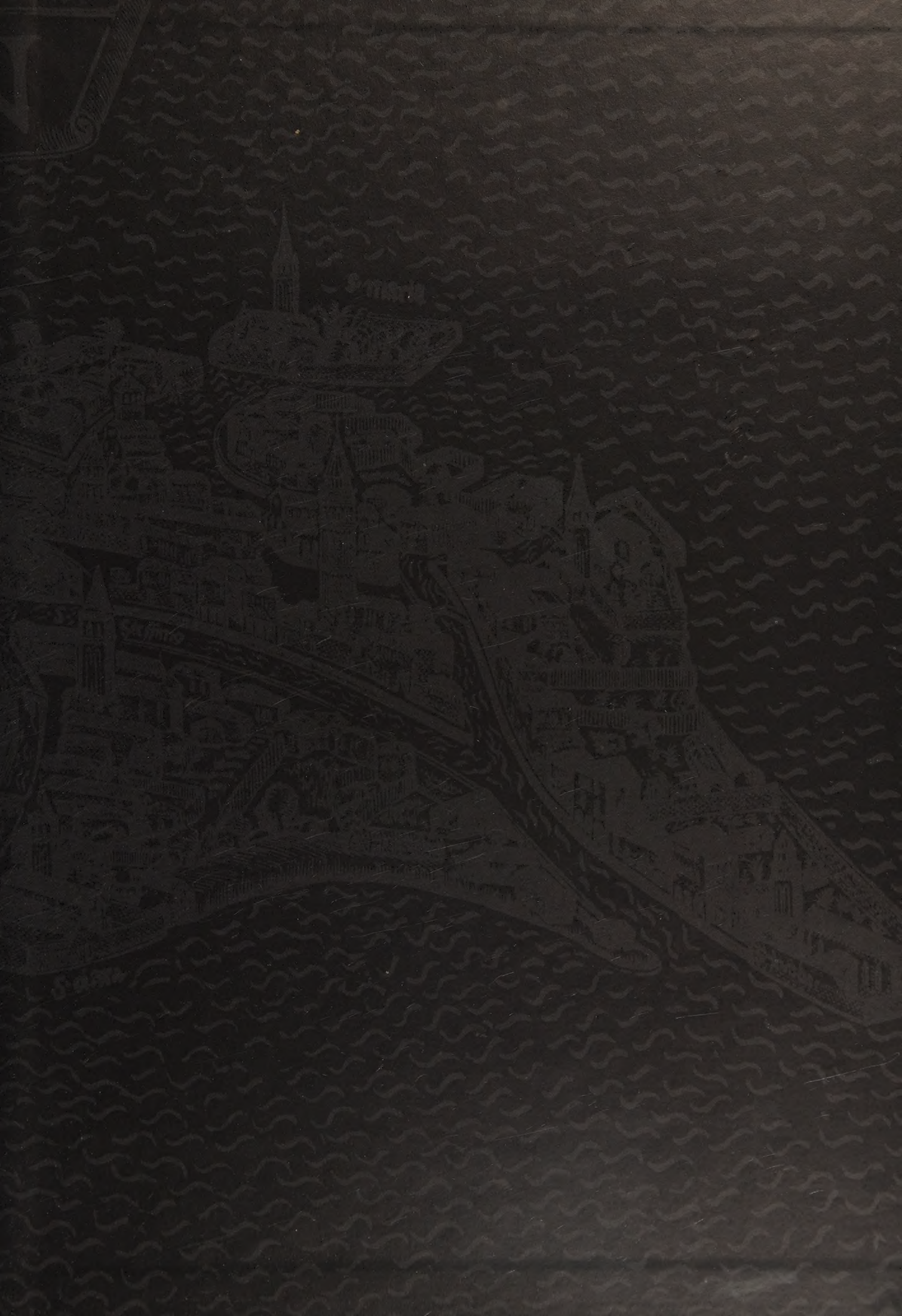
Traduzioni Testi:
Holly Snap

Traduzioni Poesie:
Judith Wentworth Villanova

1ª Edizione Gennaio 2001
Special Edition September 2001

Printed in Italy

MVRA



SKU 3350 2796
799 02 210
00099